2.1972

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издательство «Известия» Москва

2 ФЕВРАЛЬ 1972

СОДЕРЖАНИЕ

ЖОРЖИ АМАДУ — Лавка Чудес *(Роман. Перевод Юрия Калугина)* 3

ДЕННИС БРУТУС — Стихи *(Переводы А. Ибрагимова, Андрея Сергеева. Вступление Евг. Долматовского)* 49

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ — Прощай, Анти-Америка! *(Рассказ. Перевод Э. Ханиной)* 53

КЭНДЗАБУРО ОЭ — Футбол 1860 года *(Роман. Окончание. Перевод В. Гривнина)* 70

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ — Забриски-Пойнт *(Киносценарий. Перевод Г. Богемского. Послесловие Бориса Галанова)* 155

Литературное наследие

ДЖОН КИТС — Стихи *(Переводы Г. Кружкова, А. Покидова, Олега Чухонцева. Вступление О. Холмской)* 180

Критика

Поэзия и перевод (Творческая встреча в журнале «Иностранная литература»)

Л. ЭЙДЛИН. ВЛАДИМИР ОГНЕВ. КИРИЛЛ КОВАЛЬДЖИ. С. ЛИПКИН. Е. ЭТКИНД. БОРИС СЛУЦКИЙ. В. ИВАНОВ. ВИЛЬГЕЛЬМ ЛЕВИК. М. ГАСПАРОВ. ЛЕВ ОЗЕРОВ. Е. ГАЛЬПЕРИНА. ПАВЕЛ ГРУШКО. Т. МОТЫЛЕВА. АСАР ЭППЕЛЬ. ВИЛЬ ГАНИЕВ. П. ТОПЕР 189

Обсуждая напечатанное

МИКОЛАС СЛУЦКИС — Чудовище из Ругбюля 224

Культура и современность

Заметки на полях

Андрей Нуйкин — Эстетика и политика. А. Мидлер — Приглашение в «постграмотность». В. Божович — Кино и внутренний мир человека 230

Публицистика

НОРТКОТ ПАРКИНСОН — Закон отсрочки. Закон миссис Паркинсон *(Окончание. Перевод И. Гуровой)* 239

Среди книг

Издано в СССР

И. Бернштейн — Поэт и его переводчики. М. Тугушева — Об утраченных иллюзиях. И. Левидова — Две книги Ивлина Во 260

Издано за рубежом

Т. Михайлова — У истоков немецкой социалистической литературы. И. Шкунаева — Солнце и холодная вода 268

Из месяца в месяц 273

Авторы этого номера 288

На цветной вклейке — работы современных художников Ирака.

На обложке — картина румынской художницы Габриелы Пэтули Дрэгуц «Цветы».

ЖОРЖИ АМАДУ

Лавка Чудес

РОМАН

Перевод с португальского ЮРИЯ КАЛУГИНА

Мулат, из простонародья, бедняк, выдающий себя за всезнайку и храбреца.

(Из полицейского отчета о Педро Арканжо, составленного в 1926 году)

Иаба — дьяволица без хвоста.

(Карибэ. Сценарий фильма «Иаба»)

На обширной земле Пелоуриньо и мужчины и женщины обучаются и сами обучают. Большой и разносторонний университет охватывает Табуан, Портас до Кармо, Байшу дос Сапатейрос, базары, Масиэл, Ларго да Сэ, Тороро, Сэте Портас и Рио Вермельо — все те кварталы Баии, где люди обрабатывают металлы и дерево, лечат травами и корнями и где сочетаются различные ритмы, па и кровь; смешение рас дало новый цвет кожи, слиянием звуков созданы новые, своеобразные музыкальные образы.

Здесь звучат атабаке, беримбау, ганзы, пандейро, кабасы и другие музыкальные инструменты, невзрачные с виду, но богатые ритмами и мелодиями. На этой народной земле родились музыка и танец:

Приятель он хороший,
Дружок, товарищ, брат.

Рядом с церковью Розарио дос Претос, в домике с пятью окнами, выходящими на Ларго до Пелоуриньо, мастер Будиан открыл свою школу англольской капоэйры[1]: люди приходят сюда по вечерам, уставшие от дневной работы, но несмотря на это с охотой занимаются борьбой. Под звуки беримбау они наносят друг другу удары, применяя разнообразные хитроумные приемы и уловки. Здесь, в этом краю, англольская капоэйра обогатилась и претерпела изменения: не переставь быть борьбой, она стала похожа на балет.

Кошачья ловкость мастера Будиана потрясающа: но найдется ли даже среди котов столь проворный, легкий, с такими неожиданными быстрыми движениями? Он прыгает в разные стороны, отскакивает назад, ни одному противнику еще не удавалось схватить его. В помещении школы Будиана демонстрировали свой талант и мастерство,

[1] Капоэйра — культивируемая в штате Баия народная вольная борьба со всевозможными приемами, проводящаяся обычно под музыку.

показывали свое искусство крупнейшие мастера капоэйры, в том числе и великий Баррокинья.

Милый, кто тебя учил?
Мой учитель — Баррокинья;
Чисто бороду он брил,
Полицейских ненавидел,
Нас, ребят, зато любил.

В один прекрасный день появились хореографы и обнаружили в капоэйре балетные па. Появились композиторы, создатели нова-боссы и всяких других босс, честные и мошенники, и для всех в капоэйре хватило материала, даже с избытком, разве не так? Здесь, на земле Пелоуриньо, в этом вольном университете рождается из народного творчества подлинное искусство. Поздно вечером ученики капоэйристов поют:

Ай, ай, Айдэ —
Научусь и я борьбе.
Ай, ай, Айдэ...

Учителя имеются в каждом доме, в каждой лавке, в каждой конторе. В самой школе Будиана во дворе проходят репетиции, ведется подготовка к карнавальному шествию кружка «Афошэ[1] *детей Баии», и там же обосновался кружок «Тройка сирены», руководимый молодым Валделоиром, мастером организовывать пасторили*[2] *и карнавалы: он все знает о капоэйре и еще добавил к ней кое-какие новые удары и приемы, когда открыл собственную школу в Тороро. В большом дворе по субботам и воскресеньям устраивается также хоровод самбы, здесь выступает негр Ажайу, как и Лидио Корро, претендующий на пост посла афошэ, но что касается хоровода самбы, то Лидио является единственным и безраздельным руководителем, его главным ритмистом, его главным хореографом.*

Многочисленны здесь живописцы «чудес»[3]*, рисующие их маслом, акварелью и гуашью, цветными карандашами. Тот, кто дал обет господу Бонфиму, богородице Кандейас или какому-либо другому святому и снискал их милость, получив желанное, приходит в мастерские живописцев «чудес», чтобы заказать им картину и потом вывесить ее в церкви в благодарность за оказанное благодеяние. Среди этих примитивных художников есть и такие, что вырезают гравюры на дереве, рисуют обложки для книжек бульварной литературы.*

Уличные певцы, гитаристы, авторы трудов, набранных и отпечатанных в типографии мастера Лидио Корро и других мелких заведениях, продают здесь за жалкие гроши свои романы и поэмы.

Это поэты, памфлетисты, хроникеры, охочие до нравоучений. Они сообщают о жизни в городе и комментируют события, перекладывая на стихи каждое происшествие и выдуманные истории,— те и другие предназначены напугать читателя: «ДЕВСТВЕННИЦА ИЗ БАРБАЛЬО, ПРОТКНУВШАЯ СЕБЯ БАНАНОМ» или «ПРИНЦЕССА МАРИКРУС И ВОЗДУШНЫЙ КАВАЛЕР». Они протестуют и критикуют, обучают и развлекаются, иногда сочиняют удивительные стихи.

В мастерской Агналдо древесина ценных пород — жакаранда, паубразил, виньятико, пероба, путумужу, массарандуба — под умелыми

---

[1] Афошэ — карнавальная группа.

[2] Пасториль — народное представление на северо-востоке Бразилии, в котором участвует традиционный персонаж — Старик, рассказывающий анекдоты, перекидывающийся шутками со зрителями, устраивающий аукцион; все это перемежается песнями и танцами девушек.

[3] «Чудеса» — изделия из дерева или воска либо картины, которые преподносятся святым в порядке выполнения обета и на которых изображен факт, послуживший основанием для обета, с объяснительной надписью.

руками превращается в изображение Шанго́, Йеманжи́, Ошу́на[1], *в фигурки метисов-кабокло. Крепка рука у Агналдо. Когда у него уже ослабело сердце, приговоренное к смерти болезнью Шагас (в то время роковой недуг даже не имел еще собственного наименования, это было просто медленное, но верное умирание), неутомимые руки его создавали статуэтки божеств и кабокло, которые обладали неведомой таинственной силой, будто Агналдо, стоявший одной ногой в могиле, передавал им бессмертное дыхание жизни. Это волнующие персонажи — они напоминали одновременно и легендарных существ, и знакомых лиц. Был случай, когда один жрец из Марагожипе заказал ему вырезать огромного Ошосси́ и для этого доставил ствол хлебного дерева; понадобилось шесть человек, чтобы дотащить эту махину. Уже сломленный недугом, задыхающийся Агналдо улыбнулся, увидев принесенное дерево: такой замечательный ствол приятно будет обработать. Он вырезал из дерева непомерно большое изображение бога Ошосси, великого охотника, но не с луком и стрелой, а с ружьем. То был иной Ошосси: оставаясь, конечно, все тем же самым королем Кету и хозяином леса, он больше походил на Лукаса да Фейра — бандита из сертана*[2] *или грабителя-кангасейро — Ягненка с Золотым Шнуром:*

Ягненок перед смертью
Рот раскрыл, заговорил:
Ты, сынок, не поддавайся,
Ведь отца никто не бил.

Так представлял себе Агналдо божество Ошосси, и таким он его и создал: в кожаной шляпе, с кинжалом и ружьем, а на шляпе — звезда кангасейро. Жрец отказался принять это оскорбительное для божества изображение, и Ошосси остался на многие месяцы сторожить мастерскую, пока однажды какой-то французский путешественник не забрел туда и, увидев статую, не предложил за нее сразу хорошие деньги. Говорят, что в конце концов она попала в какой-то парижский музей. Много чего рассказывают на свободной земле.

В руках Марио Проэнсы, худосочного субъекта, почти белого мулата, жестяные листы, цинк и медь становились шпагами Огуна, веерами Йеманжи, предметами культа Ошума или Ошалы́. Большая Йеманжа из меди — эмблема его мастерской — Лавки Матери Вод.

Мастер Ману, мрачный, нетерпимый, отличающийся острым языком и требовательной натурой, кует у своего очага копье, трезубец Эшу, лук Ошосси, змею Ошумарэ. В огне под умелыми руками Ману возникают изображения божеств и их эмблемы. Искусными руками этих неграмотных людей создаются художественные скульптуры.

Сидя у Портас до Кармо, мастер Диди работает над бисером, соломкой, конскими хвостами, кожей: он мастерит фетиши Омолу. Его сосед — Деодоро, мулат, далеко слышны оглушительные раскаты его хохота. он специалист по игре на барабанах всех типов и всех народностей: наго и жежэ, анголы и конго.

У дверей мастерской на улице Лицея сидит веселый и добродушный сантейро Мигел, мастер, изготовляющий изображения христианских святых. Сантейро создает и облекает в плоть ангелов, архангелов и святых. Католические святые, богородица Непорочного зачатия и святой Антонио Лиссабонский, архангел Гавриил и младенец Иисус—что же все-таки связывает их столь тесно с языческими божествами мастера Агналдо? Между этой элитой Ватикана и кабокло с террейро[3] *есть одна общая черта — смешанная кровь. Ошосси Агналдо — это разбойник-жагунсо из глухого сертана. Не окажется ли таким и святой Георгий его работы? Шлем*

[1] Ритуальные божества бразильских негров.
[2] Сертан — внутренние засушливые районы Бразилии
[3] В данном случае — место проведения ритуальных церемоний бразильских негров.

святого похож скорее на кожаную шляпу, а дракон имеет нечто общее с крокодилом и Каапорой — персонажем из народного представления рейзадо.

Время от времени, когда у него остается свободное время и загорается сердце, Мигел лепит для своего удовольствия обнаженную кокетливую негритянку и дарит ее кому-либо из друзей. Одну из них он скопировал в точности с негритянки Доротеи: высокая грудь, упругие ягодицы, гладкий живот и округлые ноги. Кто мог заслужить ее, если не Арканжо? Мастер не сумел, однако, сделать Розу де Ошала, не сумел, по его выражению, «уловить ее гордыню».

Серебряных дел мастера обрабатывают благородные металлы — они превращают их в красивые безделушки: фрукты, рыбы, фиги и другие украшения. На Ларго да Сэ и Байше дос Сапатейрос они работают по золоту, делают из него ожерелья и браслеты. Самый знаменитый серебряных дел мастер — Лусио Рейс; его отец, португалец, опытный ювелир, обучил его ремеслу, но сын пренебрег филигранными изделиями ради кажу, ананасов, питанг, пиний, фиг всех размеров. От своей матери, негритянки Предилеты, он унаследовал любовь ко всяким выдумкам и изобретал серьги, броши, кольца — сегодня они сто́ят у антикваров целое состояние.

В бараках, обитых жестью, где ворожат знахари, языческие ритуальные снадобья перемешивают с обычными лекарствами. Дона Аделаиде Тостес, отличающаяся сквернословием и пристрастием к кашасе[1]*, знает каждую почку и каждый листик, их способность врачевать болезни. Она знает корни, древесную кору, листья и травы и их целебные свойства: алуа — для печени, эрва-сидрейра — для успокоения нервов, тиририка-дебабабо — от похмелья, кабра-педра — от болезни почек, капим-санто — от желудочных болей, трава барба-де-боде — от бессилия. Дона Филомена — еще одна знаменитость: если ее попросить и хорошо заплатить, она помолится и заговорит клиента от дурного глаза и надежно излечит хронический катар, боль в груди неким лекарством из кресса, меда, молока и лимона и бог весть из чего еще. Нет такого страшного кашля, что устоял бы против ее лечения. Один врач, научившийся у нее способу очищать кровь, отправился в Сан-Пауло и там разбогател, вылечивая сифилис.*

В Лавке Чудес, что на Ладейре до Табуан, дом 60, находится ректорат этого народного университета. Там мастерская Лидио Корро, создающего «чудеса», манипулирующего волшебными тенями, вырезающего грубые гравюры на дереве; там же пребывает и Педро Арканжо — не он ли ректор, как знать? Склонившиеся над старыми, избитыми шрифтами и капризной машиной в старенькой, убогой типографии, они набирают и печатают книгу о баиянской жизни.

Здесь — совсем близко — на Террейро де Жезус находится медицинский факультет, и в нем также учат лечить болезни, ухаживать за больными. Здесь, конечно, преподают и другие дисциплины — от риторики до искусства сонета, а также всякие сомнительные теории.

Как поэту Фаусто Пене, бакалавру общественных наук, было поручено одно исследование и как он его выполнил

На последующих страницах читатели найдут результаты моего исследования жизни и творчества Педро Арканжо. Эта работа была мне заказана великим Джеймсом Д. Левенсоном и оплачена в долларах.

[1] Кашаса — спиртной напиток из сахарного тростника.

Требуются некоторые предварительные разъяснения, ибо это дело от начала до конца вылилось в несколько нелепую, бессмысленную игру слов. Просматривая свои заметки, я не могу уклониться от того, что в них очевидно: во многих отношениях сохраняются бессмыслица и вздор, все запутанно и смутно, несмотря на все мои усилия, энергичные и огромные, хотите верьте, хотите нет.

Говоря о сомнениях и неуверенности, неточностях и искажениях истины, я имею в виду не только жизнь баиянского мастера, но и совокупность фактов во всей ее сложности: от событий далекого прошлого до того, что случилось в наши дни с сенсационным интервью Левенсона; от неслыханной попойки на праздновании пятидесятилетия Арканжо до вечера торжественного закрытия празднеств по случаю его же столетнего юбилея. Что касается воссоздания всего жизненного пути Педро Арканжо, то об этом ученый из Колумбийского университета меня не просил, ибо его интерес сводился к методам исследования и изучения, применявшимся Арканжо, к тому, как у того зародилась и была осуществлена идея создать столь живой и оригинальный труд. Он поручил мне всего лишь подобрать данные о личности Арканжо, о котором он собирался написать несколько страниц — нечто вроде предисловия к переводам его произведений.

В жизнеописании Арканжо от меня ускользнули не только мелкие детали, но и значительные, возможно, важные факты. Я часто оказывался перед пустотой, пробелом в пространстве и времени либо перед необъяснимыми событиями, многочисленными версиями, вздорными интерпретациями, полным сумбуром в собранном материале, противоречивыми информациями и информаторами. Мне так и не удалось выяснить, например, была ли негритянка Роза де Ошала той Ризолетой, что происходила из племени малэ, либо той Доротеей, что состояла в сговоре с дьяволом. Некоторые отождествляли ее с Розендой Батистой дос Рейс, прибывшей из Муритибы, тогда как другие считали, что речь идет о прекрасной Сабине дос Анжос, «красивейшем из ангелов», как назвал ее Педро Арканжо. В конце концов, была это одна и та же женщина или их было несколько? Я отказался от мысли узнать это и к тому же не думаю, что это кому-либо известно.

Признаюсь, что из-за усталости или раздражения я отказался и от намерения осветить некоторые гипотезы, выяснить подробности — как знать, может быть, очень важные,— вследствие неразберихи в рассказах и несхожести различных сообщений. Все сводилось к «возможно», «может быть», «если в действительности было и не так, то что-то все же было» — абсолютное отсутствие уверенности в том, что эти люди видели в покойном не существо из плоти и крови, а целую когорту героев и волшебников, столько всяких подвигов ему приписывалось. Мне так и не удалось отделить правду от выдумки, действительность от фантазии.

Что касается его книг, то их я прочел от доски до доски, что было совсем нетрудно — ведь это всего четыре книжицы, причем самая объемистая из них не достигает двухсот страниц (один издатель в Сан-Пауло объединил три из них в одном томе, выделив лишь книгу по кулинарии, поскольку ее специальный характер обеспечивает ей более широкий круг читателей). Я не буду высказывать свое мнение о творчестве Арканжо, стоящем сегодня выше всяких споров; никто не осмелится отрицать его достоинства после решительного возвеличения его Левенсоном и появления различных переводов его книг, повсеместного успеха их. Только вчера я прочитал телеграфное сообщение в газетах: «Арканжо издан в Москве и удостоился хвалебной рецензии в «Правде».

Я могу, конечно, присовокупить к общему хору похвал и свои ди-

фирамбы. Скажу, что с удовольствием прочел его книги: многое, описанное Арканжо, еще и поныне составляет часть нашей жизни, повседневного быта города. Меня немало позабавило чтение предпоследней из его четырех книг (установлено, что перед смертью он подготавливал еще одну), ту, что доставила ему столько неприятностей, столько хлопот. Встречая теперь некоторых типов, хвастающихся своей голубой кровью, генеалогическим древом, геральдикой, благородными предками и прочей ерундой, я спрашиваю у них фамилию и тогда нахожу ее в списке, составленном Арканжо, который был так добросовестен и серьезен, с таким жаром доискивался во всем своем творчестве истины.

Мне остается объяснить, как я вступил в контакт с американским ученым и оказался удостоенным чести быть замеченным им. Имя Джеймса Д. Левенсона не требует какой-либо характеристики или комментария, и тот факт, что он доверил мне трудное поручение, преисполняет меня чувствами гордости и благодарности. О нашем сотрудничестве у меня сохранилось приятное, хотя и грустное воспоминание. Простой, улыбающийся и сердечный, хорошо сложенный и элегантный, он являет собой полную противоположность тем ученым, каких изображают на карикатурах,— старым, чудаковатым, нудным.

Я пользуюсь возможностью уточнить один аспект моего сотрудничества со знаменитым профессором из Колумбийского университета, это было подло использовано моими завистниками и злопыхателями: мало того, что они вмешались в мою интимную жизнь, что забросали грязью, в которой им нравится жить, имя Аны Мерседес, они пытались натравить на меня левых, утверждая, что я продал самого себя и память Арканжо американскому империализму за кучку долларов.

Но есть ли связь между Левенсоном и государственным департаментом либо Пентагоном? Отнюдь нет — позиция Левенсона рассматривается реакционерами и консерваторами как весьма мало ортодоксальная, причем его имя связано с прогрессивными движениями, с участием в антивоенных манифестациях. Когда ему была присуждена премия Нобеля за его вклад в развитие социальных и гуманистических наук, европейская печать подчеркивала именно его молодость — ему едва исполнилось тогда сорок — и политическую независимость лауреата, сделавшую его подозрительным для некоторых официальных кругов. Впрочем, труд Левенсона налицо, он доступен каждому, это огромная панорама жизни примитивных и слаборазвитых народов, которую кто-то назвал «гневным голосом протеста против несправедливого и порочного мира».

Я никак не способствовал популяризации книг Арканжо в Соединенных Штатах, но считаю, что их распространенность является победой прогрессивной мысли, поскольку баиянец был человеком свободомыслящим, правда, без четкой идеологии, однако обладавшим несравненным народным пылом — своего рода знаменем борьбы против расизма, предрассудков, нищеты и горя.

Я попал к Левенсону благодаря посредничеству Аны Мерседес — талантливой представительницы молодой поэзии, ныне полностью посвятившей себя бразильской народной музыке, а в то время работавшей редактором местной утренней газеты и получившей задание осветить короткое пребывание ученого в нашем городе. Она так хорошо выполнила поручение своего директора, что сделалась неразлучной спутницей американца, его гидом и переводчиком, как днем, так и ночью. Ее рекомендация повлияла, несомненно, на то, что он выбрал именно меня, но отсюда до того, что говорили о ней и обо мне некоторые канальи,— большая дистанция, целое море клеветы: прежде чем меня законтрактовать, Левенсон имел возможность оценить мои способности.

Мы втроем побывали на празднестве Янсан на Террейро Алакету, и там я смог блеснуть эрудицией в данной области, продемонстрировав ему свои познания и достоинства. На смеси португальского с испанским, присоединив свой убогий английский к еще более убогому Аны, я объяснил ему различные церемонии, назвал имена божеств, смысл всех движений, жестов и положений, рассказал о танцах и песнях, о цвете одежд и еще о множестве других вещей: когда я в ударе, у меня развязывается язык и то, чего я не знаю, дополняю выдумкой — нельзя же терять обещанные мне доллары, это не то что обесцененные крузейро. Половина этих долларов мне была выплачена немного позже, в холле отеля, где я с некоторым неудовольствием распростился с ученым.

Мне уже нечего больше объяснять, все уже сказано. Добавлю лишь с определенным сожалением, что мой труд — мое исследование — великим Левенсоном не было принято во внимание. Как только я закончил свою работу, тут же отправил ему экземпляр, отпечатанный на машинке, как было условлено, добавив один из двух уникальных фотодокументов, которые мне удалось обнаружить и получить: на выцветшем снимке виднелся темный мулат, молодой и крепкий, одетый в темный костюм,— это Арканжо, только что назначенный педелем[1] медицинского факультета Баии. Я счел за лучшее не отправлять другое фото, где мастер Педро, уже состарившийся и неопрятный оборванец, фигурировал в компании сомнительных женщин, осушая стакан на какой-то попойке.

Недели через две пришло по почте письмо, подписанное секретаршей Левенсона; в письме подтверждалось получение моего текста, причем был приложен чек в долларах на недоплаченную сумму гонорара, а также в погашение некоторых расходов, которые я сделал или мог сделать ради успеха исследования. Мне возместили все, не оспаривая ни одного цента, и заплатили бы еще больше, не будь я столь непритязателен, столь скромен при составлении отчета о произведенных мною расходах.

Из всего посланного материала ученый использовал лишь фотографию, опубликовав на английском языке перевод значительной части произведений Педро Арканжо в одном из томов своей монументальной энциклопедии жизни народов Америки, Азии и Латинской Америки ("Encyclopedia of life in the tropical and undeveloped countries"[2]), в которой сотрудничали крупнейшие современные ученые. Во вступительной части Левенсон фактически ограничился лишь анализом книг баиянца; чрезвычайно мало было включено данных о его жизни. Впрочем, достаточно, чтобы я понял, что он даже не взглянул на мой текст. В своем предисловии он произвел Арканжо в профессора, изобразил его видным членом конгрегации медицинского факультета ("distingished Professor, member of the Teacher's Council"), за чей счет и по поручению которой он проводил свои исследования и публиковал свои книги, представьте себе! Кто подсказал Левенсону подобные выдумки, не знаю, но если бы он хоть перелистал мою рукопись, то не впал бы в такую грубую ошибку — из педеля в профессора; ах, мой бедный Арканжо, только этого тебе не хватало!

Ни одного-единственного раза мое имя не было упомянуто на страницах трудов Джеймса Д. Левенсона, не было сделано ни одной ссылки на мою работу. Поэтому я почувствовал себя свободным от каких-либо обязательств по отношению к нему и с охотой принял предложение, которое мне только что сделал сеньор Дмевал Шавес, процветаю-

[1] Педель — младший служащий в учебном заведении, следящий за поведением учащихся и выполняющий различные поручения.

[2] «Энциклопедия жизни в тропических и слаборазвитых странах» *(англ.)*.

щий владелец книжного магазина на улице Ажуда, ставший теперь и издателем,— предложение издать и пустить в продажу эти непритязательные страницы. Я поставил единственное условие: заключить договор, где бы все было обусловлено, ибо поговаривают, что сеньор Шавес, столь внушительный и богатый, тяжел на подъем, когда надо платить авторский гонорар; впрочем, он следовал местной традиции — наш Арканжо, как будет видно далее, уже сделался в свое время жертвой некоего Бонфанти, также книготорговца и издателя, обосновавшегося на Ларго да Сэ.

О прибытии в Бразилию американского ученого Джеймса Д. Левенсона, его затруднениях — и о последствиях всего этого

I

— Но он же прелесть! Ах, боже мой, как он мил! — воскликнула Ана Мерседес, выступив вперед и выделяясь, словно тропическая пальма, среди массы журналистов, профессоров, студентов, представителей высшего общества, литераторов, бездельников, собравшихся здесь, в просторном зале большого отеля, в ожидании пресс-конференции Джеймса Д. Левенсона.

Микрофоны радиостанций, телекамеры, прожекторы, фотографы, кинооператоры, переплетение электрических проводов... Среди всего этого молодая репортерша газеты «Диарио да манья», улыбаясь и вертя задом, пересекла зал, как бы уполномоченная городом принять и приветствовать великого человека.

Вертя задом — выражение грубое и неправильное, низкое определение для этого изящного покачивания бедер и бюста в ритме самбы, ритме, в котором движется девушка, несущая штандарт карнавальной группы. Она выглядела весьма сексуально в мини-юбке, открывающей ее смуглые ножки, с томным взглядом, улыбкой на полуоткрытых, несколько полных губках, с хищными зубами и обнаженным пупком. Нет, вся золотистая, она не просто шла, раскачивая бедрами,— это был подлинный танец, приглашение и предложение.

Американец вышел из лифта и задержался, чтобы окинуть взором зал и дать на себя посмотреть: сто девяносто сантиметров роста, фигура спортсмена, манеры актера, белокурые волосы, небесно-голубые глаза, трубка — кто бы дал ему сорок пять лет? Фото на целую полосу в риодежанейрских и санпауловских журналах явилось причиною того, что здесь собралось столько женщин, однако все они немедленно признали: в натуре он значительно лучше, чем на портретах. Вот это мужчина!

— Бесстыдница! — сказала одна из них, с грудью горлицы; ее возглас, конечно, относился к Ане Мерседес.

Очарованный ученый устремил взгляд на девушку: она решительно двинулась по направлению к нему, пупок наружу; никогда он не видел такой танцующей походки, такого гибкого тела, такого выражения невинности и лукавства белой-негритянки-мулатки.

Она подошла и остановилась против него, прозвучал ее голос наподобие трели:

— Хелло, бой!

— Хелло! — пробормотал Левенсон, вынув трубку изо рта, чтобы поцеловать ей руку.

Женщины вздрогнули, вздохнули в унисон, встревоженные, в панике. Ах, эта Ана Мерседес, разве она не ничтожная потаскушка, не паршивая репортерша, дерьмовая поэтесса, да и, кроме того, кому не из-

вестно, что ее стишки сочиняются Фаусто Пеной, у которого как раз сейчас вырастают рога?!

«Шарм, класс и культура баиянской женщины были представлены comme il faut[1] на гениальном интервью Джеймса Д., где куколки проявляли интерес к этнологии; ослепленные, они в порыве снобизма выдавали себя за социологов...»,— писал в своих комментариях превосходный Силвиньо. Некоторые из этих дам обладали иными достоинствами помимо красоты, элегантности, париков, опытности в постели: у них были дипломы разных курсов — «Фольклорные одежды и нравы», «Традиция, история и монументы города», «Конкретная поэзия», «Религия, секс и психоанализ»,— курсов, состоящих в ведении Управления по туризму или Театральной школы. Но дипломированные или простые любительницы, строптивые девицы или неукротимые матроны на пороге второй или третьей пластической операции, все они почувствовали конец честной конкуренции, тщетность любого усилия: отважная и циничная Ана Мерседес опередила их и завладела мужественным представителем науки, сделав его своей частной и исключительной собственностью. Одержимая и ненасытная — «ненасытная телка, сексуальная звезда», как ее назвал в стихах страдающий лирик Фаусто Пена,— она не собиралась поделиться американцем ни с какой другой, нет надежд на какое-либо соревнование.

Под руку с поэтессой-журналисткой профессор Колумбийского университета подошел к подготовленному для него в центре зала креслу. Фотографы засверкали лампами-вспышками, огни были похожи на цветы — если бы открыли рояль и заиграли свадебный марш, то Ана Мерседес в мини-юбке и мини-блузке и Джеймс Д. Левенсон в костюме из голубого тропикала стали бы свадебной парой года, шествующей по пути к алтарю. «Жених и невеста»,— прошептал Силвиньо.

Ученый уселся, и только сейчас их руки разъединились. Но Ана осталась стоять рядом, как бы сторожа его: она не идиотка, чтобы отпустить американца на свободу, когда здесь столько жадных сук, изнывающих от желания. Она знала всех этих кобыл — они были одна другой доступнее и смешнее. Улыбнулась им в лицо, ради лишь того, чтобы лишний раз досадить. Фотографы, совершенно обезумев, залезли на стулья, взобрались на столы, даже ползали по полу, охваченные желанием найти наиболее интересные ракурсы и положения. Повинуясь незаметному знаку директора Управления по туризму, официанты стали подавать напитки, и пресс-конференция началась.

Поставив бокал, поднялся редактор газеты «Жорнал да сидаде» и литературный критик Жулио Маркос, весь надувшись от важности и эрудированности, самодовольства и тщеславия. Наступила тишина, вспыхнуло сияние восхищения. В женской части аудитории кто-то глубоко вздохнул — до прибытия белокурого ученого-иностранца, статный Маркос, слегка рыжеватый метис, тоже представлялся им не лишенным известного очарования. От имени «Жорнал да сидаде» — и наиболее передовых представителей интеллигенции — он задал первый вопрос, первый и уничтожающий:

— Я хотел бы услышать в нескольких словах мнение выдающегося профессора о Маркузе, его творчестве и влиянии. Не кажется ли вам, что Маркс после Маркузе никому не нужен? Согласны вы с этим или нет?

Сказал и обвел зал торжествующим взглядом, тогда как переводчик, назначенный ректоратом — и, разумеется, обладающий отличным произношением,— перевел вопрос на английский язык, а несмирившаяся Мариуша Паланга с двумя пластическими операциями на лице и

[1] Как следует *(франц.)*.

одной на бюсте, печальная карикатура на молоденькую девушку, одобрительно произнесла тихим, но внятным голосом:

— Какой талант!

Джеймс Д. Левенсон затянулся из трубки, с нежностью взглянул на пупок Аны Мерседес, цветок на поле грез, кладезь глубоких тайн, и ответил на гортанном испанском языке с той грубостью, которая так хорошо идет артистам и ученым:

— Вопрос идиотский, и только легкомысленный человек или кретин взялся бы выражать мнение относительно творчества Маркузе либо спорить об актуальности марксизма в рамках пресс-конференции. Если бы у меня было время для доклада или прочтения лекции по этой проблеме, прекрасно; но у меня времени нет, и я прибыл в Баию не для того, чтобы рассуждать о Маркузе. Я приехал сюда, чтобы познакомиться с городом, где жил и работал выдающийся человек, обладавший глубокими идеями, творец гуманизма, ваш земляк Педро Арканжо. Ради этого и только ради этого я прибыл в Баию.

Он сделал еще одну затяжку из трубки, приветливо улыбнулся всей аудитории, спокойный, симпатичный гринго, и, не обращая внимания на труп журналиста Маркоса, закутанного в саван своего тщеславия, снова взглянул на Ану Мерседес, смерив ее с головы до ног — от распущенных черных волос до необыкновенных, выкрашенных в белый цвет ногтей на пальчиках ног. И пришел к выводу, что она все более соответствует его вкусу. В одной из своих книг Арканжо написал: «Красота женщин, простых женщин из народа, является атрибутом города метисов, любви рас, ясного утра без предрассудков». Он взглянул еще раз на этот цветущий пупок, пуп мира, и сказал на своем правильном и твердом испанском языке, изученном в стенах американского университета:

— Знаете, с чем бы я сравнил творчество Педро Арканжо? С присутствующей здесь сеньоритой. Она похожа на страницу книжки мистера Арканжо — точь-в-точь такая же.

Так в этот мягкий апрельский вечер в Баие засияла слава Педро Арканжо.

2

Известность, общественное признание, овации, восхищение ученых, слава, успех — включая салонный, с цитированием его имени в светской хронике газет — и истерические возгласы женщин высшего общества, знаменитых и щедрых,— все это Педро Арканжо получил только после смерти, когда ему ничего этого уже не было нужно, даже женщин, которые при жизни дарили ему столько радости и наслаждения.

Это был «год Педро Арканжо» — написал один известный журналист, перечисляя культурные события, произошедшие в течение года. В самом деле, ни одна интеллектуальная фигура не пользовалась таким вниманием, ничье творчество не заслужило столько похвал, как его четыре книжки, переизданные наспех, произведения, в течение стольких лет пребывавшие в забвении или, вернее сказать, остававшиеся неизвестными не только для читательских масс, но и для специалистов — кроме обычных счастливых исключений, о которых будет рассказано ниже.

Все началось с прибытия в Бразилию знаменитого Джеймса Д. Левенсона, «одного из пяти гениев нашего века», согласно Британской энциклопедии: философа, математика, социолога, антрополога, этнолога и т. д., и т. п., профессора Колумбийского университета, лауреата Нобелевской премии по науке и к тому же, как будто всего этого было недостаточно,— американца по национальности. Полемичный и дерз-

кий, он революционизировал современную науку своими теориями: изучая и объясняя в непредвиденных аспектах развитие человечества, он пришел к новым и смелым заключениям, пересмотрев многие тезисы и концепции. Для консерваторов он был опасным еретиком; для своих учеников и сторонников — богом; для журналистов — благословением божьим, так как Джеймс Д. не скупился ни на слова, ни на мнения.

Он прибыл в Рио-де-Жанейро по приглашению Университета Бразилии для прочтения пяти лекций на литературном факультете. Имел огромный успех, о котором всем нам известно: первую лекцию сначала предполагалось провести в актовом зале факультета, но потом ее срочно пришлось перенести в большую аудиторию ректората. Но даже и там все желающие не поместились, и немало слушателей осталось в коридорах и на лестницах. Газеты и журналы, репортеры и фотографы получили богатый материал: Левенсон был не только гениален, но и фотогеничен.

Лекции, за которыми следовали вопросы и горячие, а порою и очень острые споры, повлекли за собою бурные студенческие манифестации, в которых выражалось уважение ученому и возмущение диктатурой. В течение долгих минут студенты стоя исступленно приветствовали его. Некоторые его фразы пришлись публике по душе и распространились по всей стране: «Лучше десять лет нескончаемых международных совещаний, чем лишь один день войны, да и стоят эти совещания дешевле»; «тюрьмы и полицейские одинаковы и гадки при всех режимах, без всякого исключения»; «мир только тогда станет цивилизованным, когда военные мундиры превратятся в музейные экспонаты».

Окруженный фотографами и поклонниками Левенсон, одетый лишь в узенькие плавки, все утро проводил на пляже.

Он систематически отказывался от приглашений, присылавшихся ему академиями, институтами, корпорациями, культурными институтами, профессорами,— всего этого у него было более чем достаточно в Нью-Йорке и от этого он устал. Но вот солнце Бразилии, когда еще ему доведется наслаждаться им снова? На пляжах он играл в футбол — его даже сфотографировали в тот момент, когда он забивал гол,— хотя его любимым видом спорта были, без сомнения, женщины. Он установил близкие отношения с отличными национальными экземплярами на пляже и в ночных клубах.

Поскольку он недавно развелся, журналисты, ведающие светской хроникой, не знали границ, приписывая ему разные истории, а также бесчисленных невест. Рехнувшийся пройдоха-репортер, специализировавшийся на скандалах, предсказал крушение одного домашнего очага в высшем обществе; он ошибся: честнейший муж сделался близким другом ученого-женолюба. «Вчера на террасе Копа, блистая бикини, выписанным из Канн, Кэти Сикейра Прадо с нежностью наблюдала за своим мужем Бэби и великим Джеймсом Д., которые стали неразлучны»,— отметил другой репортер. Один массовый журнал изобразил на обложке очередного номера атлетическую наготу лауреата Нобелевской премии рядом с вызывающей наготой Нади Силвии, актрисы большого таланта, который несомненно проявится, когда ей предоставят в кино или театре возможность блеснуть, в чем по непонятным причинам ей отказывали. Когда хроникер задал Наде вопрос, она расхохоталась, не захотела ни в чем признаться, отрицала, что у них с Левенсоном возникла любовь и что они дали друг другу какие-то обязательства. «Левенсон — шестая мировая знаменитость, потерявшая голову из-за неотразимой Нади Силвии»,— сообщала серьезным тоном газета, перечислив пять предыдущих ее поклонников: Джон Кеннеди, Ричард Бартон, Ага Хан, некий шведский банкир и некий английский лорд. Не говоря уже о благородной итальянской графине, мужеподобной миллионерше.

«Гениального Левенсона вчера видели еще раз на танцевальной площадке ресторана "Le bateau", где он флиртовал с очаровательной Еленой фон Клостер»,— поведала «Кроника да нойте»; «он научился танцевать самбу и не признает никакого иного ритма»,— сообщил Роберт Сабад в восемнадцати газетах и многочисленных телевизионных программах, оповестив народы о фразе, произнесенной Бранкиньей до Вал Бюрнье, восхитительной стюардессой с бесподобным столом и постелью: «Если бы Джеймс не был нобелевским лауреатом, он мог бы зарабатывать на жизнь в качестве профессионального танцора». Газеты и журналы старались вовсю, ученый не обманул их ожиданий.

Не было, однако, ничего более сенсационного, чем заявление о Педро Арканжо — бомба, которая взорвалась в аэропорту в момент прибытия американца в Баию. Правда, при первом контакте с прессой, когда он прилетел из Нью-Йорка, Левенсон лишь вкратце упомянул о баиянце, назвал его имя: «Я нахожусь на родине Арканжо, чувствую себя счастливым». Репортеры, однако, не отметили эту фразу, то ли потому, что не поняли ее, то ли не придали большого значения. Тем не менее при отъезде в Баию все было иначе, ибо нобелевский лауреат объявил, что он зарезервировал пару дней из своего короткого пребывания в Бразилии для поездки в Салвадор с целью «познакомиться с городом и народом, которые явились предметом исследования неотразимого Педро Арканжо, в чьих книгах наука выглядит поэзией, автора, который так высоко поднял бразильскую культуру». Начался переполох.

Кто такой этот Педро Арканжо, о котором никогда ничего не было слышно? — вопрошали себя, разинув рот, журналисты. Один из них, надеясь на дальнейшее развитие разговора, поинтересовался, откуда Левенсон узнал об этом бразильском авторе. «Прочтя его книги,— ответил ученый,— его непреходящей ценности книги».

Вопрос был задан Апио Коррейей, эрудированным редактором приложения по науке, искусству и литературе одной утренней газеты, весьма сведущим и дерзким журналистом.

Коррейа продолжил свой блеф: сказал, что ему, дескать неизвестно о том, что книги Арканжо переведены на английский язык.

Ужасный американец ответил, что он читал эти книги не по-английски, а по-португальски, хотя, ясно, обладает минимальными познаниями в этом языке. Ему помогло знание испанского языка и в особенности латыни. «Это было нетрудно»,— дополнил он, пояснив, что недавно обнаружил книги Арканжо в библиотеке Колумбийского университета в связи с подготовкой исследования о жизни народов тропических стран. «Я намерен заказать перевод и опубликовать в Соединенных Штатах произведения вашего великого земляка».

«Надо действовать быстро»,— подумал Апио Коррейа, расставаясь с Левенсоном, чтобы найти такси и отправиться в Национальную библиотеку.

Началась беготня, пока наконец журналисты не обнаружили и не разыскали профессора Рамоса, известного благодаря своим различным титулам, а теперь дополнительно прославившегося своим знакомством с творчеством этого самого Арканжо, талант которого он, оказывается, не раз отмечал и превозносил в статьях, публиковавшихся в специализированных журналах, к несчастью не имевших почти никакого распространения, а следовательно и читателей.

«В течение ряда лет,— рассказал он,— я ходил от издателя к издателю, предлагая книги Арканжо для переиздания. Написал предисловия, примечания, пояснения: ни одно издательство не заинтересовалось. Побывал у профессора Вианы, директора философского факультета, чтобы попросить его содействия и добиться сотрудничества уни-

верситета в издании книг Арканжо. Он мне ответил: «Вы тратите время на вздор, сочиненный негром-пьяницей. Пьяницей и смутьяном». Возможно, теперь они отдают себе отчет в величии творчества Арканжо, поскольку Левенсон уделяет ему столько внимания. «Кстати говоря, и творчество самого Левенсона также плохо известно в Бразилии, и те, кто его так сейчас расхваливает и заискивает перед ним, не читали даже основных его книг, не знакомы с существом его идей, они просто шарлатаны».

Интервью профессора Рамоса было, как видим, несколько горьким, однако согласимся: у него слишком много причин для недовольства — столько лет боролся он за место под солнцем для бедного Арканжо, ничего не достигнув, выслушивая отказы издателей, глупости и угрозы Вианы Твердолобого, тогда как иностранец своим единственным интервью взбудоражил всю печать и побудил свору интеллигенции разыскивать его книги, освежать память о неизвестном баиянце. Причем представителей интеллигенции всех тенденций, течений и различных идеологий, веселых и мрачных, ибо Педро Арканжо вошел тотчас же в моду и тот, кто его не знал и не цитировал его произведения, не мог считаться современным и передовым человеком.

Поистине сенсационной была статья Апио Коррейи, опубликованная три недели спустя,— «Педро Арканжо, поэт этнологии». В ней содержалась любопытная и блестящая версия диалога, имевшего место в аэропорту между ученым Левенсоном и эрудитом Коррейи, где тот и другой проявили глубокие познания творчества Арканжо. То, что познания критика имели больший стаж и были обширнее, являлось естественным, поскольку он ведь бразилец.

3

В Баие, на земле Арканжо, являвшейся местом и предметом его изысканий, темой его творчества, шумиха была гораздо больше.

Имя, которое прославил Левенсон, тут не было столь незнакомым, как в Рио и Сан-Пауло. В Сан-Пауло, стоит напомнить, журналисты с большим трудом сумели раздобыть единственное упоминание о баиянце, хотя оно и имело исключительно важное значение. Речь идет о статье Сержио Миллиета, написанной им в 1929 году для газеты «Эстадо де Сан-Пауло». Отзываясь с большой симпатией и похвалами о книге Арканжо, посвященной баиянской кулинарии («Кулинария Баии — ее происхождение и рецепты»), крупный модернистский критик увидел в авторе видного деятеля, «одного из крупнейших, самых подлинных специалистов» по антропофагии — «революционного и вызывающего споры движения, недавно провозглашенного Тарзилой, Освалдом де Андраде и Раулем Боппом». «Замечательная книга» по национальному характеру своего содержания и по литературному стилю показалась ему «прекрасным примером настоящего антропофагического исследования». В заключение Миллиет выразил сожаление, что не знаком с предыдущими книгами исследователя, который обладал такими познаниями, и, даже не слышав, вероятно, об известных саппауловских антропофагах, опередил их.

В Баие нашелся даже человек, который, как утверждают газеты, знал его лично и общался с ним. Таким знакомством с Арканжо могли похвалиться лишь немногие; и известны стали кое-какие, связанные с ним истории. Творчество Педро Арканжо, четыре маленькие книги о баиянской народной жизни, опубликованные им с большим трудом, минимальными тиражами в убогой типографии с ручным набором и прессом, принадлежавшей его другу Лидио Корро на Ладейре до Табуан, это

творчество, достоинства которого пленили американского ученого, было здесь столь же неведомо и неизвестно, как и в остальной части страны.

Не отправь Арканжо экземпляры своих книг в институты, университеты, отечественные и иностранные библиотеки, о них не заговорили бы снова, ибо Левенсон не обнаружил бы эти произведения в Нью-Йорке. В Салвадоре же о них знали лишь некоторые этнологи и антропологи, да и то в большинстве случаев понаслышке.

И вот неожиданно не только журналисты, но и власти, университет, интеллигенция, институт, академия, медицинский факультет, поэты, профессора, студенты, театральные деятели, многочисленная фаланга этнологов и антропологов, центр фольклорных исследований, куча туристов и прочие праздношатающиеся, все поняли, что у нас был великий человек, выдающийся автор, а мы его не знали, не упоминали о нем даже в речах, обрекши его на полнейшую безвестность, без всяких перспектив. Тут-то и поднялся переполох вокруг Арканжо и его творчества. Много бумаги, много чернил и много места в газетах было израсходовано после интервью Левенсона на анализ, изучение, комментарии и похвалы по адресу несправедливо забытого писателя. Надо было ликвидировать, наверстать опоздание, исправить ошибку, нарушить молчание, длившееся столько лет.

Творчество Арканжо получило, наконец, признание и высокую оценку, на которые оно имело право, и помимо того, что было сочинено разными негодяями и мошенниками, воспользовавшимися случаем и темой, чтобы продвинуться, было написано и кое-что серьезное, страницы, достойные памяти того, кто трудился, оставаясь безразличным к успеху и выгоде. Отдельные показания современников, людей, которые знали Арканжо и с которыми он общался, носили отпечаток подлинного волнения — в них проявлялось лицо человека. Арканжо жил не так уж давно, как можно было подумать поначалу: он скончался в 1943 году, более двадцати пяти лет назад, в возрасте семидесяти пяти лет и, как говорят, при необычных обстоятельствах; его нашли поздно ночью мертвым, упавшим в канаву. В его карманах была лишь записная книжка и огрызок карандаша — и никакого документа, удостоверяющего личность. Такой документ, впрочем, был излишен в этой бедной и грязной зоне старого города, где все знали Педро Арканжо и относились к нему с уважением.

О смерти Педро Арканжо Ожуобы и его погребении на кладбище Кинтас

1

Вверх по склону бредет, прихрамывая, старик; он опирается о стены домов, и если бы кто-нибудь его увидел, то подумал бы, что старик пьян, особенно если бы его встретил знакомый. Темнота была полная, все фонари на улицах и лампы в домах погашены, ни одной полоски света — мера предосторожности, связанная с войной: германские подводные лодки патрулировали бразильские берега и топили мирные пассажирские суда.

Старик чувствует, что боль в груди усиливается, и пытается ускорить шаг; если он доберется до дома, то зажжет ночник и запишет в книжку диалог, чудесную фразу — память его уже была не та, что прежде, когда четко запоминался любой разговор, любой жест, любой факт со всеми деталями в течение нескольких месяцев и лет. Записав, он сможет отдохнуть, ведь эта боль появлялась у него и проходила уже не раз. Никогда, однако, она не была такой острой. Ах, если бы прожить еще несколько месяцев, какие-нибудь несколько месяцев, этого было бы

достаточно, чтобы закончить свои заметки, привести рукопись в порядок и вручить ее симпатичному молодому человеку, совладельцу типографии! Всего лишь несколько месяцев...

Он ощупывает стену, старается разглядеть окружающее — зрение ухудшилось, нет денег ни на новые очки, ни на глоток кашасы... Новый, еще более мучительный приступ боли заставляет его прислониться, задыхаясь, к стене. Достаточно между тем небольшого усилия, чтобы добраться до дома — в нескольких кварталах отсюда — в комнатку в глубине дома терпимости Эстер. При свете ночника он сделает записи своим мелким почерком, если боль пройдет и он сможет сидеть. Он вспомнил о своем куме Корро, упавшем мертвым со струйкой крови в уголке рта, когда тот рисовал очередное «чудо». Чего только не делали вместе — он и рисовальщик «чудес», сколько лазали по этим склонам, тискали метисок в подворотнях. Лидио Корро умер давно: лет пятнадцать назад, возможно больше. Сколько же все-таки? Восемнадцать, двадцать? Старику уже изменяет память, но фразу кузнеца он еще помнит полностью, слово в слово. Прислонившись к стене, он пытается повторить ее; нельзя ее забыть, надо будет занести ее как можно скорее в записную книжку. Всего лишь несколько кварталов, несколько сот метров. С усилием шепчет он заключительное проклятье кузнеца, которое тот подкрепил ударом кулака по столу; черная рука его походила на молот, бьющий по наковальне.

Он ходил в этот вечер слушать радиопередачи иностранных станций — лондонского Би-би-си, Московского радио, «Голоса Америки»; его друг Малуф приобрел приемник, который принимает все страны. Сообщения в этот вечер обрадовали его: арийцам досталось крепко. Весь мир ругал немцев, «германских нацистов», «немецких чудовищ»; старик, однако, называл их только «арийскими бандитами», убийцами евреев, негров и арабов. Он знал и отличных немцев; сеньор Гильерме Кнодлер, например, женился на негритянке, и у него родилось восемь детей.

Когда Малуф, чтобы отпраздновать очередные успехи союзников на фронтах, налил всем по стакану кашасы, начался спор — что, если Гитлер выиграет войну, сможет ли он умертвить всех, кто не чисто белый, покончив одним махом со всеми остальными? Один считает — да, другой — нет, сможет, не сможет... Ну, а если сможет? Тут кузнец взорвался:

— Даже бог, который сотворил всех нас, не может умертвить всех зараз, он умерщвляет одного за другим, но чем больше людей умирает, тем больше их родится и вырастает, и будет больше рождаться, вырастать и скрещиваться, и никакой сукин сын не сможет этому помешать! — Рука, ударив по прилавку, опрокинула стакан, и остаток кашасы пролился. Но турок Малуф был хорошим хозяином — перед расставанием он выставил новое угощение для всех.

Старик пытается продолжать путь, бормоча слова кузнеца — «будет больше рождаться и скрещиваться...» Чем больше будет скрещиваться, тем лучше: старик чуть не улыбнулся, несмотря на боль, легшую, как крест, на его плечи, тяжелейшую боль, которую трудно перенести. Он улыбнулся, вспомнив о внучке Розы, такой же доброй, как бабушка, и столь отличной от нее: гладкие, шелковистые волосы, стройное тело, голубые глаза, смуглая кожа,— многие внесли свой вклад, чтобы она стала столь совершенной. Роза, Роза де Ошалá—потрясающая женщина; скольких девушек старик любил и сколькими обладал, но ни одна из них, однако, не могла сравниться с нею. Из-за нее он неописуемо страдал, совершал глупости, играл смешные роли, помышлял о том, чтобы умереть и убить.

Чего он только не дал бы, чтобы увидеть внучку Розы еще раз, услышать ее смех, полюбоваться ее гибким станом и голубыми глазами; от

кого они у нее? Увидеть также некоторых друзей, пойти на террейро и приветствовать святого, станцевать, спеть кантигу, полакомиться шиншином из курицы, рыбной мокекой за столом в доме у Эстер вместе с ее девушками. Нет, он не хотел умирать, зачем умирать? Ни к чему! Как же все-таки сказал кузнец? Надо было записать, чтобы не запамятовать, а то уже забывается. Книга написана до половины, он должен ее закончить, выбрать наиболее интересные события, фразы, истории...

Боль рассекла его пополам, разорвала грудь — нет, не доберется он до дома Эстер; забыта фраза кузнеца, такая красивая и подходящая, ах, внучка Розы...

Он упал на тротуар. Тело медленно сползло в канаву. Там оно и осталось лежать, сперва покрытое лишь темнотой; потом появились проблески зари и одели его светом.

2

Сантейро указал на распростертое тело, рассмеялся и, став покрепче, шутливо заметил:

— Этот приятель надрался больше, чем мы все трое вместе. Ползает на животе и выблевывает кишки.— Он снова рассмеялся и, как бы споткнувшись обо что-то, сделал цирковой пируэт.

Майор Дамиан де Соуза, то ли потому, что он меньше выпил, то ли потому, что ему чаще приходилось встречаться с мертвецами — будучи профессиональным адвокатом, он нередко имел дело с преступлениями и трупами и частенько посещал морг,— заподозрил что-то неладное и, наклонившись, заметил кровь, затем тронул носком ботинка спину старика в нищенском пиджаке.

— Мертв как нельзя более. Ну-ка, помогите.

Сколько алкоголя мог переварить Майор, не опьянев?— спрашивал себя сантейро, повторяя вопрос, который обычно единодушно задавали себе местные пьяницы, поставленные в тупик этой тайной выше их понимания. До сих пор вина, производимого в городе и во всем Реконкаво, было для него недостаточно, и, по словам Манэ Лимы, Майор мог «осушить запасы всего мира». Его ум до конца оставался ясным.

Падая и смеясь, сантейро и Манэ Лима помогли Майору, и они втроем перевернули тело. Еще до того как увидеть его спереди, взглянуть на его лицо, Майор узнал Арканжо, что-то сразу показалось ему знакомым, возможно пиджак. Манэ Лима, пораженный, поначалу лишился голоса, затем испустил страшный крик:

— Это же Педро Арканжо!

Майор выпрямился, лишь тень легла на его бронзовое лицо. Он не ошибся, то был старик; и Майор в свои сорок девять хорошо прожитых лет вдруг почувствовал себя покинутым, круглым сиротой. Арканжо, правда, был стар, и помочь этому было нельзя; но почему все же умер не кто-либо другой? Ведь столько плохих людей в мире, в этом дерьмовом мире, и вот надо же было именно старому Арканжо умереть так, ночью, на улице, не предупредив никого, где же это видано?

— Ах, старина, какое несчастье!— Все спиртное как будто переместилось у сантейро из головы в ноги; он опустился на мостовую, онемевший, ни на что не способный. Едва смог лишь вынуть из грязи руку покойного и теперь сжимал ее в своих руках.

Раз в неделю, по средам, неизменно — было ли солнце или дождь — Арканжо заходил за ним в его мастерскую, и они отправлялись сначала выпить холодного пива в баре Осмарио, потом на пиршество по случаю

кандомблэ[1] в «Белом доме». Тихая беседа, перемежаемая рассказами о различных случаях:

— Давай, мой дорогой, расскажи что-нибудь интересное.

— Так я же ничего не знаю, мастер Арканжо, нет никаких новостей.

— Ну, положим, знаешь... Ведь в любой момент, мой дорогой, происходят всякие интересные дела, над одними можно посмеяться, над другими поплакать. Давай развязывай язык, приятель, уста наши для того и созданы, чтобы говорить.

Какой секрет, какие слова, какую власть он имел, чтобы заставить других открыть уста, сердце? Даже жрицы в террейро, самые замкнутые и строгие — тетка Маси, дона Менининья, Старшая мать, даже эти респектабельные матроны не имели тайн от старика, откровенно говоря с ним обо всем — ведь божества прямо приказали: «для Ожуобы нет закрытых дверей». И вот Ожуоба, глаза Шанго, сейчас лежит здесь мертвый у тротуара.

Кончились выпивки, мастер Арканжо; за три-четыре бутылки пива в одну среду платил старик, в другую расход брал на себя сантейро, хотя в последнее время старик ходил гол как сокол, всегда без гроша. Надо было видеть, как он радовался, когда получил кое-какие деньжата, какую-то мелочь. Стукнув с силой ладонью по столу, он подозвал официанта:

— Принеси счет, дорогой...

— Оставь, я заплачу, мастер Арканжо, сохрани свои денежки...

— Чем я тебя обидел, что ты меня оскорбляешь, приятель? Когда у меня нет денег и платишь ты, я не огорчаюсь, потому что это не по моей вине и желанию. Не отнимай у меня мой долг, мое право, не унижай старого Арканжо, дай мне остаться честным, мой дорогой.

Он смеялся, показывая свои белые зубы, которые сохранил в отличном состоянии благодаря тому, что сосал стебли сахарного тростника, жевал вяленое мясо.

— Это не краденые деньги, я заработал их своим потом.

Он служил официантом в публичном доме, это была его последняя работа. Кто его видел таким веселым и удовлетворенным, никогда не подозревал лишений, безмерной бедности его последних лет. Еще в прошлую среду он был вне себя от радости: в пансионе Эстер встретил молодого человека — студента, совладельца одной типографии, который выразил согласие напечатать его книгу,— он прочитал предыдущие и объявил во всеуслышание, что Арканжо — молодчина, разоблачил всю эту свору шарлатанов на факультете.

В трамвае, в начале звездной ночи с океанским бризом, по дороге в «Белый дом», мастер Арканжо рассказывал о новой книге, его глаза блестели лукаво, с хитрецой. Сколько материала он собрал для этой работы, сколько отметил в записных книжках различных примеров народной мудрости.

— Чего только я не собрал в публичном доме, мой дорогой, ты себе не представляешь. Знаешь, приятель, нет лучшего места для философа, чем дом терпимости.

— Ты в самом деле философ, мастер Арканжо, самый крупный из тех, что я встречал. Никто не умеет относиться к жизни так по-философски.

Они ходили на кандомблэ, на пиршество Шанго, которое обязательно устраивалось по средам. Тетка Маси под звуки музыки и пение девушек подносила еду жрецу в алтаре. Потом за большим столом в зале подавали пюре из зелени каруру с креветками и рыбой, разновидности

[1] Кандомблэ, или макумба,— ритуальная церемония бразильских негров с песнями и танцами.

пюре из фасоли — абара и акараже, иногда жаркое из мяса черепахи. Мастер Арканжо любил хорошо поесть и выпить. Беседа продолжалась до глубокой ночи, оживленная и сердечная, в теплой, дружественной обстановке; слушать Арканжо было привилегией бедняков.

И вот внезапно кончилась книга, пирушки и кашаса, поездки на трамвае; старик знал каждый уголок на пути, ему были близки дома и деревья, это была вековая близость, ибо он знал и то, что здесь есть сейчас, и то, что было раньше, кто они — сын и отец, кем были отец и отец отца и отец деда и с кем они породнились, смешались. Он знал о негре, прибывшем рабом из Африки, о португальце, высланном из лиссабонского королевского двора, о христианине, бежавшем от инквизиции. Теперь всем этим познаниям пришел конец, и смеху, и шуткам, закрылись глаза Шанго, Ожуоба годится только для кладбища. Сантейро разразился рыданиями, одинокий и опустошенный.

Что же касается Майора, если он не пьян, то никогда не заплачет, кроме как — и с какой легкостью! — в суде или на поминках, когда надо взволновать слушателей, привлечь их на свою сторону. Но подлинное страдание — оно гложет его внутри, этого не видно на лице.

Манэ Лима провозгласил имя и смерть старика на весь мир, став посреди Ладейры до Пелоуриньо, наиболее подходящего для этой цели места, но в тусклый предутренний час его крик услышали лишь огромные крысы да тощий пес.

Майор оторвался от рокового видения и пошел по улице по направлению к дому Эстер — бремя печальной вести заставило его сгорбиться. Там он опрокинет столь необходимый ему сейчас стакан крепкого вина.

3

Внезапно склон начал оживляться. От Ларго да Сэ, с Байши дос Сапатейрос, с Кармо появились мужчины и женщины, торопившиеся и встревоженные. Они пришли не из-за смерти Педро Арканжо, мудрого автора книг о смешении рас, а из-за смерти Ожуобы, глаз Шанго, отца этого народа. Из дома Эстер известие распространилось, передаваясь из уст в уста, от двери к двери, от дома к дому, вдоль по улице, вверх по лестнице, вниз по склону и по переулкам. Оно достигло Ларго да Сэ в то время, когда пошли первые трамваи и автобусы.

Женщины, оторванные от сна или вырвавшиеся из объятий поздних клиентов, ударились в слезы и причитания. Трудовой люд, спешащий на работу, бродяги без определенных занятий, пьяницы и нищие, обитатели грязных домов, населенных беднотой, бродячие торговцы-арабы, молодые и старые, участники языческих молений и коммерсанты с Террейро де Жезус, один возчик со своей повозкой, Эстер в кимоно, надетом на голое тело, демонстрирующая свои прелести любому, кто пожелал бы увидеть. Но кто воспользуется этим, если она рвет на себе волосы и бьет себя в грудь:

— Ах, Арканжо, мой святой, почему ты не сказал, что болен? Откуда мне было знать? Что же теперь будет, Ожуоба? Ты был для нас светом, нашими глазами, чтобы видеть, нашими устами, чтобы говорить. Ты придавал нам мужество и просвещал нас. Ты знал, что было вчера и что будет завтра, кто теперь будет все знать?

Кто, ах, кто? В этот страшный час мужчины и женщины взирали на ничем не прикрытую жестокую смерть здесь, в канаве, смерть без всякого украшения, без малейшего утешения. Педро Арканжо Ожуоба еще не стал воспоминанием, пока он был всего лишь мертвецом — и ничем более.

Двери и окна открылись, пришел ризничий из церкви с зажженной свечой; Эстер, обливаясь слезами, обняла его. Толпа вокруг тела — и вооруженный солдат военной полиции, облеченный властью. Эстер уселась рядом с сангейро, прижала голову Арканжо к груди. Краем кимоно она вытерла ему кровь между губами. Майор заговорил с ней, отводя взор, чтобы не видеть обнаженную грудь,— неподходящий для этого момент, — а есть ли для этого запрещенный час, Арканжо? Ты говорил, что нет,— «любой час хорош для развлечения».

— Давай отнесем его в твой дом, Эстер.

— В дом?— Эстер перестала плакать, взглянула на Майора, не узнавая его.— Ты что, с ума спятил? Неужели ты не понимаешь, что это невозможно? Это же похороны Ожуобы, а не погребение шлюхи или педераста, чтобы выносить тело из публичного дома...

— И нельзя также без галстука, ведь он ни на одном празднике не был без галстука...— вступила в разговор Розалия, самая старая из проституток, в былое время сожительствовавшая с Арканжо.

— Другого костюма у него нет.

— Ну, так я дам свой голубой кашемировый, я его сшил для свадьбы, и он почти новый,— предложил столяр Жоан дос Празерес, живший поблизости. И он отправился за костюмом.

— Куда же мы его потом отнесем?— спросила Розалия.

— Не спрашивай меня, дочь моя, я не способна думать или решать, спроси у Майора, оставь меня с моим стариком,— сказала Эстер, держа голову Арканжо у себя на груди, как бы согревая своим телом.

Майор удивился. Куда? Нечего толковать о такой ерунде, сейчас важно убрать его отсюда, с середины улицы. Потом найдется и дом. Но ризничий церкви Богородицы Розарио дос Претос, давний компаньон Арканжо по кутежам, вспомнил, что тот был заслуженным членом прихода, имеющим право на отпевание в храме, на мессу седьмого дня и вечное упокоение на кладбище Кинтас.

— Ну так пошли!— приказал Майор.

Они хотели было поднять тело, но солдат рассердился: никто не имеет права дотрагиваться до трупа, пока не прибудет полиция, инспектор и врач. Молодой солдат, еще юноша, почти мальчик; на него надели форму, дали оружие и нацепили погоны, воплотили в нем силу и власть — самое худшее, что есть в мире.

— Не сметь дотрагиваться!

Майор посмотрел на солдата и взвесил ситуацию: рекрут из провинции, слепо подчиненный дисциплине, его трудно обойти. Все же Майор попробовал:

— Ты отсюда, парень? Или из сертана? Знаешь, кто это? Если не знаешь, я тебе скажу...

— Не хочу знать. Его заберут отсюда только с полицией.

Тут Майор вспылил. Он не допустит, чтобы тело Арканжо продолжало валяться посреди улицы, как тело преступника, без права на отпевание.

— Заберем, и тотчас же!

По многим причинам первостепенной важности его прозвали Майором — его, Дамиана де Соуза, адвоката народа: впрочем, последнее звание дали в знак уважения к его многочисленным заслугам. Чин майора ему присвоили еще раньше — просто Майора без официального приказа, без батальона, без погон, без формы, без власти и права командования; он был Майором-выпивохой. Адвокат народа поднялся на ступеньку тротуара и произнес прочувствованную речь дрожащим от возмущения голосом:

— Неужели народ Баии согласится, чтобы тело Педро Арканжо, Ожуобы, оставалось посреди улицы, в грязи и отбросах, в этой гнили,

которую префект не видит и не приказывает очистить?! Неужели покойник должен оставаться здесь, пока не появится полицейский врач? До каких пор? До полудня, до четырех часов? Народ, о славный народ Баии, который изгнал голландцев и справился с португальскими мошенниками[1], неужели ты оставишь отца нашего Ожуобу гнить в нечистотах? О, народ Баии!

Народ Баии — около тридцати человек, не считая тех, кто подходил сверху и снизу Ладейры — проревел в ответ, поднялись сжатые кулаки, и рыдающие женщины двинулись на солдата из Бриозы. Это был опасный, неприятный и трудный момент; солдат, как и предвидел Майор, оказался упрямым. Недалекий, мрачный, непреклонный, потому что он был очень молод и потому что власть не позволяет себя оскорблять, солдат выхватил саблю: «Кто подойдет, умрет!» Эстер поднялась, чтобы умереть.

Громче, однако, прозвучал свисток ночного караульного Эвералдо Фодэ-Манзиньо, возвращавшегося домой после ночи выполнения долга и нескольких стопок спиртного: что означает эта шумиха на рассвете? Он увидел солдата с саблей в руке и Эстер с обнаженной грудью — драка проституток, промелькнула первая мысль, но Эстер вызвала у него особое уважение.

— Солдат! — крикнул он рекруту. — Смирно!

Власть против власти: с одной стороны — ночной караульный, тоже в мундире, со свистком, чтобы пугать жуликов и мошенников, отличавшийся гибкостью и опытом; с другой стороны — солдат из Бриозы, настоящий вояка, с саблей, револьвером, уставом, готовый применить насилие, грубую силу.

Эвералдо заметил покойника на земле:

— Арканжо, что это он делает здесь? Ведь это только кашаса, не так ли?

— Ах, нет, не кашаса...

Майор рассказал, как было обнаружено тело. Он объяснил, что упрямый солдат не позволяет перенести покойника в дом Эстер. Эвералдо Фодэ-Манзиньо, мундир против мундира, пошел на обострение:

— Солдат, тебе лучше убраться отсюда, пока не поздно, ты потерял голову и проявил неуважение к Майору.

— К майору? Не вижу тут никакого майора.

— Это вот майор Дамиан де Соуза, ты что, никогда не слышал о нем?

Кто не знает имени Майора? Даже молодой солдат слышал его еще в Жуазейро, да и здесь, в казарме, чуть не ежедневно.

— Это Майор? Так что же вы не сказали сразу?

Он утратил непреклонность — свою единственную несчастную силу — и бросился первым выполнять приказы Майора: они положили тело на повозку и все вместе отправились в дом Эстер.

Мастер Педро Арканжо был доволен жизнью, доволен и смертью: эта поездка покойного в открытой повозке, запряженной ослом с бубенцами на шее, в сопровождении выпивох, ночных гуляк, проституток и друзей; впереди процессии — караульный Эвералдо, свистящий в свой свисток, позади — солдат, отдающий честь, ах, эта короткая поездка была похожа на очередную его выдумку, развлечение для записи в книжке, для повествования в среду за столом на пиршестве Шанго.

---

[1] Имеются в виду события истории Бразилии: в 1624 году голландские колонизаторы захватили город Баию, но в следующем году были из него выбиты; в 1627 году они снова овладели Баией, однако в 1661 году Голландия отказалась от своих притязаний на бразильскую территорию, согласно договору, заключенному с Португалией; от португальского господства Бразилия освободилась в 1822 году.

4

Деньги для похорон поступили главным образом от проституток. На гроб, автобусы, свечи и цветы.

Розалия, на положении бывшей сожительницы Арканжо, обрядилась в траур; как вдова, накинула черную шаль на свои редкие, крашенные перекисью водорода волосы и стала обходить Пелоуриньо, собирая деньги: никто ей не отказал. Даже Маркиз Голодный Ноготь, даже он, который никогда не дал никому глотка кашасы в долг, сделал свой взнос и промолвил доброе слово о покойном.

Да, помимо денег Розалия собирала разные истории, воспоминания, изречения Педро Арканжо, все, что напоминало о нем; и повсюду находился его след, ощущалось его недавнее присутствие. Маленькая рахитичная Кики, которой еще не исполнилось пятнадцать лет, лакомый кусочек для почетных гостей в доме терпимости Дедэ, вытаращила свои огромные глаза: она принесла куклу, которую он ей подарил, и разрыдалась.

Дедэ, сморщенная сводница, знала Арканжо всю жизнь, и всегда как независимого и шалого человека. Еще совсем девчонкой она была его любимой партнершей на новогодних празднествах, на репетициях карнавальных групп, в оргии самого карнавала. Арканжо был отчаянным донжуаном, кто мог с ним сравниться? Много девственниц он соблазнил; одних пастушек из рейзадо[1] великое множество. Дедэ плакала и смеялась, вспоминая:

— Я была молодая и красивая, а он шалопай в летах.

— Так что ж, он был первым, кто пожаловал тебя своей милостью?

Вопрос остался без ответа, Дедэ больше ничего не сказала, Розалия удалилась, охваченная сомнениями. Впрочем, у нее тоже было что вспомнить, поэтому она шла сдержанная, без рыданий и плача собирая подношения.

— Даю охотно и если бы имел, то дал бы больше,— сказал Роке, вытаскивая из кармана несколько жалких милрейсов.

В мастерской все пятеро сделали взносы, и Роке пояснил:

— Не так давно, лет пятнадцать назад, нет, не то... Погоди, я тебе скажу точную дату, это было в тридцать четвертом, значит, девять лет назад; кто не помнит стачку на Кольцевой? Поначалу забастовали только трамвайные служащие; чертову старику вообще незачем было лезть...

— Разве он работал на Кольцевой? Никогда не знал.

— Недолго. Он разносил счета за электричество, упорно добивался этого места и получил его с большим трудом, он здорово нуждался.

— Он всегда нуждался.

— Так вот не то чтобы он тоже примкнул к забастовке, он лишь попал в комиссию, причем избежал ареста, но его выставили на улицу. С тех пор никогда больше никто не брал с него платы за проезд в трамвае. Старик был сущий дьявол.

В школе капоэйры, в доме по соседству с церковью, мастер Будиан, сидя на скамейке, смотрел в одну точку перед собой; это был сухопарый плохо слышавший старик; и выглядел он совсем одиноким. Ему исполнилось восемьдесят два года, а недавно у него произошло кровоизлияние, как будто мало ему было слепоты. И все же в те вечера, когда зала была полна, он брался за беримбау и затягивал песню. Розалия пришла к нему со своим сообщением.

— Я уже знаю и поторопился послать с женою помощь. Когда она вернется, я пойду в церковь повидать Педро.

— Но вам же, дядя, трудно ходить...

— Замолчи. Как же мне не пойти? Я, хоть старше его на несколько

[1] Народный драматический танец.

лет, учил его капоэйре, однако всем, что я знаю, обязан Педро. Это был самый обязательный человек и самый серьезный.

— Серьезный? Такой весельчак...

— Я говорю, что он был серьезен в смысле честности, но он не был мрачным.

Погруженный в потемки, с трудом передвигающийся на ослабевших ногах, мастер Будиан видел перед собою молодого Арканжо за книгами, всегда за книгами; он учился самостоятельно, никогда не имел учителя:

— Он не нуждался в преподавателях, учился сам.

Жена капоэйриста, крепкая женщина, которой шел шестой десяток, поднялась по лестнице, голос ее прозвучал на все помещение:

— Он прямо красавец, в новом костюме, весь в цветах. Его отнесут в церковь, и там будет много народа. Похоронная процессия выйдет в три часа.

— Передала деньги?

— Вручила сантейро Мигелу, он позаботится обо всем.

Розалия следовала из дома в дом, из магазина в магазин, из бара в бар, из публичного дома в публичный дом; она прошла через Портас до Кармо, спустилась по Табуану. Там, где раньше была типография Лидио Корро, а ныне мелочная лавка, она сделала остановку.

...Это было больше двадцати лет назад, двадцать пять — тридцать, кто его знает? Зачем считать время, это ничего не даст. Она, Розалия, тоже была молодой и красивой, уже не девчонка, а взрослая и соблазнительная, цветущая женщина. Арканжо был на пороге пятидесяти. Пылкая связь, безумная, безнадежная страсть.

В типографии Лидио Корро они проводили немало времени: двое мужчин за наборными кассами, с мальчишкой-помощником. Время от времени глоток вина, чтобы подогреть работу. Розалия разжигала огонь, они готовили лакомства, по вечерам приходили друзья, приносили выпивку.

Дальше, на углу склона, высился большой дом, сейчас его уже нет. Из мансарды наверху они любовались, как занимается заря над портом, наблюдали за пароходами и парусниками. Через разбитые оконные стекла проникал дождь, морской бриз, была видна желтая луна, звезды. Любовные стоны замирали с утренней зарей. Педро Арканжо — богатырь в постели, а какая деликатность!

Уже нет дома, мансарды, окна, выходящего на море. Розалия пускается снова в путь, она уже не чувствует себя ни одинокой, ни грустной. Двое мужчин торопливо поднимаются по склону:

— Я знавал одного из его сыновей, работал с ним в доках, потом он служил матросом на пароходе.

— Так он же никогда не был женат...

— Ну и что, зато у него было более двух десятков детей, ведь он был большой бабник.

Он раскатисто рассмеялся, его собеседник тоже. А этот другой смех, более звучный и ясный, откуда он слышится, Розалия? Только два десятка? Да, он здоров был делать детей, пастырь девственниц, соблазнитель замужних женщин, патриарх проституток, Педро Арканжо, живя и с теми и с другими, увеличивал население мира, мой дорогой.

5

Церковь, вся голубая во второй половине дня, церковь рабов на площади, где высились тюрьма и позорный столб. Отражение ли это солнца или кровавое пятно на каменном полу? Сколько крови пролилось

на этих камнях, сколько страдальческих стонов поднялось к этому небу, сколько молений и сколько проклятий прозвучало у стен голубой церкви Розарио дос Претос!

Давно уже не собиралась такая толпа на Пелоуриньо. Она переполнила церковь, церковный двор, паперть, растеклась по тротуарам и мостовой. Хватит ли двух автобусов для провожающих? Из-за недостатка бензина оказалось нелегко раздобыть их, Майору пришлось хлопотать, использовать свои связи. Такое же, по меньшей мере, сборище людей ожидало на Ладейре дас Кинтас у входа на кладбище. Многие пришли в церковь, взглянули на спокойное лицо умершего, некоторые поцеловали ему руку; потом на Байше дос Сапатейрос сели в трамвай, приехали на Кинтас, где и стали поджидать процессию. Полоса черной материи была повешена поперек площади на месте, где собирается карнавальное афошэ.

Майор, стоя на паперти, курил свою грошовую сигару и цедил сквозь зубы приветствия, он не был настроен вести пустые разговоры. Там, внутри, Педро Арканжо был готов к погребению, чистый и хорошо одетый, у него был вполне приличный вид. Таким, приодетым, он ходил на церемонии террейро, на уличные празднества, на годовщины, свадьбы, бдения у гроба и похороны. Только к концу жизни он немного распустился, к этому его вынудила крайняя бедность. Но его никогда не покидало веселое настроение.

Будучи молодым человеком, он приходил каждое утро на Золотой рынок к палатке кумы Теренсии, матери мальчика Дамиана, выпить кофе, полакомиться куском пирога и бейжу из тапиоки. При этом все задаром, кто стал бы с него получать? Он смолоду привык не оплачивать некоторые расходы или, вернее, оплачивать их монетой своего смеха, своего разговора, шуток и поучений. Не из жадности — он был щедрым, даже расточительным,— а потому, что с него не брали денег, либо потому, что в большинстве случаев ему нечем было заплатить; деньги не залеживались в его карманах, да и для чего существуют деньги, как не для того, чтобы их тратить, мой дорогой?!

Мальчишка Дамиан, едва заслышав его звонкий смех, бросал все, самую захватывающую драку, и бежал сюда, спешил усесться возле него на землю в ожидании историй. О божествах Арканжо знал самые интимные подробности; о других героях также — о Геркулесе и Персее, Ахиллесе и Улиссе. Озорной дьяволенок, наводивший ужас на соседей, насмешник и хулиганистый вожак ватаги беспризорных, Дамиан не научился бы читать, если бы Арканжо не взялся за него. Никакая школа не могла его удержать, никакая порка—исправить, трижды он удирал из интерната. Но книги Арканжо — «Греческая мифология», «Старый завет», «Три мушкетера», «Путешествие Гулливера», «Дон-Кихот Ламанчский»,— его обаятельная улыбка, теплый, дружеский голос: «Садись сюда, мой маленький приятель, давай почитаем забавную историю», покорили юного бродягу, и он стал учиться грамоте.

Арканжо знал наизусть множество стихотворений и умел их замечательно декламировать, он был прямо актером. Стихи Кастро Алвеса и Гонсалвеса Диаса[1] ребятня слушала, разинув рот, с восхищенным интересом.

Когда случалось, что у Теренсии было плохое настроение — голова занята мужем, бросившим ее ради другой женщины, кум старался вызвать у нее улыбку на красивых устах, декламируя лирические стихи, поэмы о любви. Кума Теренсия в своей палатке, где она торговала всякими яствами, посвятив жизнь сыну Дамиану, устремляла на кума за-

[1] Антонио Кастро Алвес (1847—1871) и Антонио Гонсалвес Диас (1823—1864) — выдающиеся бразильские поэты.

думчивый взор — что же ей делать, как не улыбаться, не отбросить горести в сторону? Взор Теренсии в самом деле был задумчив.

На Золотом рынке в одно ненастное утро со свинцовым небом и резким ветром произошла встреча Педро Арканжо со шведкой Кирси. Майор и сейчас, казалось, видел ее перед собой: очаровательное создание, она остановилась в дверях, промокшая под ливнем, в платье, прилипшем к телу, охваченная любопытством и страхом. Мальчик глазел на нее, никогда он не видывал таких гладких, белокурых, льняного цвета волос, такой розовой кожи, бездонных голубых глаз, голубых, как церковь Розарио дос Претос.

Внутри церкви гул, сутолока, одни входят, другие выходят, постоянная теснота возле гроба. То был, конечно, не роскошный саркофаг, на него не хватило бы собранных денег, но он был и не таким, чтобы его стыдиться. Гроб, украшенный галунами и нашивками, обтянутый красной материей, с металлическими ручками, а на Арканжо красное покрывало — собственность братства этого прихода.

Вокруг сидели самые почитаемые жрицы, все без исключения. Раньше, еще в доме Эстер, в задней комнатушке мать Пулкерия выполнила первые языческие похоронные обряды. В церкви и на площади собрался народ с террейро: респектабельные жрецы, «дочери святого» и другие участники языческих церемоний. Цветы лиловые, желтые, голубые, красная роза в смуглой руке Арканжо. Таково было его желание, об этом он просил. Ризничий и сантейро позвали Майора, было уже без пяти три.

Катафалк и переполненные автобусы двинулись по направлению к кладбищу Кинтас, где на земле своего католического братства Ожуоба, глаза Шанго, получил право на вечное упокоение. Газогенераторный автомобиль сопровождал процессию, на нем ехали профессор Азеведо и поэт Симоэнс — лишь они двое пришли сюда, памятуя о том, что покойный написал четыре книги, оспаривал теории, полемизировал с учеными своего времени, отрицал официальную псевдонауку, против которой он восстал, чтобы разбить ее. Остальные пришли просто проститься со старым дядюшкой, отличавшимся большой мудростью и сообразительностью, дававшим хорошие советы и делившимся опытом, прославленным рассказчиком, большим любителем выпить, бабником до последних дней, щедрым производителем детей, любимцем божеств, человеком, которому доверялись секреты, старым дядей, пользовавшимся величайшим уважением, почти колдуном, Ожуобой.

Кладбище находится на вершине холма, но катафалк, автобусы и автомобиль не поднялись до ворот, как обычно на похоронах. Поскольку это не какое-то рядовое погребение, машины с покойником и сопровождающими остановились у подножия холма.

Толпа, прибывшая из церкви, смешивается с теми, кто ожидал на Кинтас, с несметным количеством людей: столь многолюдными были лишь похороны матери Аниньи четыре года назад. Ни один политический деятель, миллионер, генерал или епископ не собирал столько народа в час прощания.

Жрецы — среди них старцы, согбенные под бременем лет,— Майор и сантейро Мигел берут гроб и трижды поднимают его над головами, трижды опускают на землю. Так начинается языческий ритуал наго[1].

Голос жреца Незиньо выделяется в траурном пении на языке юруба. Хор повторяет припев, голоса звучат все громче, исполняя прощальную кантигу.

Похоронная процессия продолжает свой путь, поднимаясь по склону: три шага вперед, два назад, танцевальные па под звуки священной песни, гроб поднят на высоту плеч жрецов.

[1] Негритянская народность в Бразилии.

В середине подъема профессор Азеведо берется за одну из ручек гроба, эти па для него привычны, ведь он тоже смешанной крови. В окнах полно людей, все сбегаются, чтобы увидеть единственное в своем роде зрелище. Такие похороны бывают только в Баие, и то не часто.

Вот так шествует Педро Арканжо Ожуоба, хорошо одетый, в новом костюме и с галстуком, под красным покрывалом, вполне благопристойный, танцуя свой последний танец. Мощное пение проникает в дома, поднимается к небу, заставляет людей прервать дела, останавливает прохожих; танец господствует над улицей, три шага вперед, два назад...

Наконец доходят до ворот кладбища. Жрецы, повернувшись спиной, как это положено по языческому обряду, вносят гроб Ожуобы. Рядом с могилой, среди цветов, под причитания женщин смолкают атабаке, прекращаются танец и песня. «Мы последние наблюдаем это»,— говорит поэт Симоэнс профессору Азеведо, который с озабоченным видом задается вопросом, сколько людей здесь хоть немного знакомы с творчеством Арканжо. Не следует ли сказать об этом в небольшой речи? Скромность мешает ему... Все одеты в белое — цвет траура.

Гроб какое-то мгновение стоит на земле, прежде чем быть погребенным навечно в могиле: Педро Арканжо еще находится среди своих. Люди толпятся, кое-кто всхлипывает.

И вот, когда наступила полная тишина и могильщики взяли Педро Арканжо, лежащего в гробу, послышался одинокий голос, дрожащий и низкий, в мощном, душераздирающем пении, в нежнейшем, тяжелом прощании. Это мастер Будиан, весь в белом, цвете траура, ведомый своей женой и поддерживаемый Манэ Лимой. Он поднялся на одну из могил, слепой и полупарализованный: это был разговор отца и сына, неразлучных братьев,— прощай, брат, навсегда прощай!

«Когда я умру, вложите мне в руку красную розу». Розу огня, розу меди, песни и танца, Розу де Ошала.

О нашем поэте и исследователе — любовнике (и рогоносце) с образчиком поэзии

1

Поскольку великий Левенсон нуждался в помощи Аны Мерседес, чтобы еще этим вечером привести в порядок некоторые заметки, и поскольку мое присутствие не было полезным или желательным для успеха работы, я распрощался с ученым в холле отеля. Он пожелал мне хорошей работы — и, мне показалось, не без ехидства.

Тут я отозвал в сторону его новую сотрудницу и посоветовал ей держаться осторожнее и строже, чтобы гринго не повел себя как дешевый завоеватель сердец, превратив вечернюю науку в грубую подлость. Надменная, оскорбленная в своем достоинстве, она пресекла мою озабоченность и сомнения резким вопросом и ужасной угрозой: «Веришь ли ты в мою преданность и честность? Если у тебя есть хоть малейшее сомнение, так лучше...» Я не позволил ей закончить, бедняга; заверил ее в своем слепом доверии и получил прощение, беглый поцелуй и неопределенную улыбку.

Я вышел в поисках бара для ночного бдения: напиться, утопить в кашасе остатки ревности, которую доллары американца и протесты Аны Мерседес не заглушили.

Да, ревности, потому что от нее я умирал и снова рождался каждое утро, каждое мгновение дня и особенно ночи — если ее не было со мной,— ревности к Ане Мерседес, из-за которой я вступал в ссоры, дрался и бывал иногда избит, из-за которой я неописуемо страдал, превра-

тившись в лужу унижений и затаенной злобы, из-за которой я сделался жалкой и недостойной тряпкой, всеобщим посмешищем среди литераторов и сублитераторов,— и все же это стоило того, да еще было мало, так как она заслуживала гораздо большего.

Муза и оплот новейшего поэтического поколения, Ана Мерседес участвовала в движении «Коммуникация через герметизм». То была гениальная формула, лозунг, актуальность которого не могут отрицать даже невежды и завистники. В этой ватаге представителей новой поэзии к моему имени относятся с уважением и ему аплодируют. «Фаусто Пена, автор «Отрыжки», один из самых значительных лидеров молодой поэзии», написал в «Жорнал да сидаде» Зино Бател, автор «Да здравствует дерьмо!», не меньшего масштаба лидер, чем я, и не менее значительный. Студентка, изучающая журналистику на том же факультете, где два года назад я получил диплом социолога, Ана Мерседес за ничтожную заработную плату отдала блеск своего ума редакции «Диарио да манья» (и в своем положении репортера познакомилась с Левенсоном и даже договорилась с ним). И вместе с тем она отдала безвозмездно мне, бородатому безработному поэту, прелести своего божественного, несравненного тела. Ах, как описать эту прекрасную мулатку из чистого золота от головы до ног, с телом, надушенным розмарином, с хрустальным смехом, это создание, полное жеманства и томности, с ее безграничной способностью лгать!

В «Диарио да манья», когда она проходила по редакции, помещению администрации и типографии — парусник, плывущий по бурному морю,— ни у кого из этих негодяев, от хозяев до швейцаров, не возникало иной мысли, иного желания, как только уложить ее на один из мягких диванов директорского кабинета под портретом выдающегося основателя газеты, на шаткие столы редакции и администрации, на древнейшую типографскую машину, на кипы бумаги или на грязный пол, покрытый машинным маслом и всяким мусором: если бы Ана Мерседес распростерлась на земле с нечистотами, она превратила бы ее в ложе из роз, в благословенное лоно.

Я не думаю, что она уступила кому-либо из этих подлецов; говорят, что раньше — да: будучи кандидаткой на получение места, она проявила снисходительность к доктору Брито, исполнительному директору газеты, с ним ее видели в подозрительном соседстве с публичным домом-люкс, который содержит мадам Элза. Она клялась мне в невиновности: дескать, ходила с хозяином в этих местах, это правда, но она поступила так, чтобы доказать ему готовность к выполнению любого задания, продемонстрировать свои репортерские способности. В общем, она рассказала путаную историю, в которую мне не хочется углубляться — нет смысла делать это здесь.

Я принял ее сбивчивое объяснение, как это, так и многие другие, в том числе историю с научной подоплекой в тот вечер, когда я взял на себя обязательство предпринять поиски следов Педро Арканжо на склонах и в переулках Баии: моя ревность, острая и резкая, убийственная и самоубийственная, растворялась в клятвах любви, когда змея срывала с себя мини-блузку и мини-юбку, демонстрируя свои прелести — весь этот золотой пейзаж, медь и золото, пахнущие розмарином. Она была маэстро в любви. «У тебя учились и совершенствовались проститутки» — писал я в одной из многочисленных поэм, которые ей посвятил, многочисленных и прекрасных (простите меня за нескромность).

Литература была первым узлом, связавшим нас, и Ана Мерседес восхищалась мною и моей грубой поэзией, прежде чем уступить мне, яростному варвару, бородачу с длинной шевелюрой, носящему джинсы. Яростный варвар, простите меня еще раз за нескромность,— так выражались поэтессы.

Незабываемый момент, когда она, скромная и робкая, протянула мне для суждения школьную тетрадку со своими первыми произведениями: волнующая красота, умоляющая улыбка, полная смирения. Первый и последний раз я видел ее униженной у своих ног.

Зино Бател получил четверть страницы в воскресном приложении «Жорнал да сидаде» для «Колонки молодой поэзии» и предложил мне организовать ее вместе с ним: сам он трудился как раб в агентстве банка по восемь часов в день, вечером же подрабатывал в редакции газеты, и у него не оставалось времени на то, чтобы добывать поэмы и отбирать из них лучшие. На меня легла неоплачиваемая и трудная задача, но до известной степени она вознаграждала, ибо придавала мне престиж и авторитет. Я садился на лавку в небольшом, скудно освещенном баре в глубине художественной галереи и оказывался окруженным многочисленной клиентурой — молодыми людьми и девушками,— никогда не представлял себе, что существует столько молодых и столь бездарных поэтов, один другого вдохновеннее и плодовитее, причем все жаждали получить хоть немножко места в нашей колонке. Кандидаты, в основном богатые вдохновением и бедные дарованием, платили за коктейль из кашасы с лимоном; некоторые, более предприимчивые, угощали меня виски. Я еще раз утверждаю здесь, что не позволял себе поддаваться чужому влиянию в суждениях и выборе рукописей в зависимости от качества или дозы выпивки. Даже наиболее эротичные поэтессы, которые охотно обнажали при мне свои тощие ноги, даже они не побеждали мою общепризнанную критическую суровость, самое большее — они ее смягчали.

За немногие минуты Ана Мерседес покончила с такой твердостью моего характера и бескорыстием. Едва я пробежал глазами по строчкам тетради, как смог констатировать: она не рождена для поэзии, господи боже мой, как это было плохо! Однако ее коленки и видневшиеся из-под мини-юбки ляжки были совершенством природы, и глаза ее смотрели со страхом.

— Милочка, я вам сказал, у вас есть талант.— Она благодарно улыбнулась, а я уточнил:— Кое-какой талант!

— Вы опубликуете? — тут же спросила она нетерпеливо, полуоткрыв губы и проводя по ним кончиком языка. Боже мой!

— Возможно. Зависит от вас,— ответил я плутовским тоном, содержащим вкрадчивый намек.

Признаюсь, что в этот момент я еще подло помышлял выйти из затруднения с выгодой и честью: переспав с поэтессой и не опубликовав ее чепухи. Наивная ошибка: в воскресенье она уже дебютировала в газете, занимая одна «Колонку молодой поэзии» среди похвал: «Ана Мерседес, крупное литературное открытие последнего времени», а я не сумел продвинуться дальше поцелуев, руки на груди и обещаний с ее стороны. Правда также, что все три стихотворения, напечатанные за ее подписью, были фактически полностью переписаны мною. В одном из них у Аны Мерседес я позаимствовал лишь слово «субилаторий», очень красивое и мне незнакомое; оно означает «задний проход». Вообще о поэтической продукции Аны Мерседес можно сказать, что вся ее поэзия была моим творчеством — поначалу, и поэта Илдазио Таверы — впоследствии, когда неблагодарная, которой, возможно, надоели сцены ревности, покинула мою постель и начала новую фазу на своем литературном и жизненном пути. От поэта Илдазио она перешла на популярную музыку, став партнершей композитора Тониньо Линса — больше, разумеется, в постели, чем в литературе и музыке.

Когда Левенсон прибыл в Баию, моя связь с Аной Мерседес достигла своей кульминации: безграничная страсть, вечная любовь. В течение месяцев и месяцев у меня не было ни глаз, ни сил для другой женщины,

и если она и изменяла несколько раз нашим любовным клятвам, то я никогда не смог этого доказать — быть может, не потому ли, что не хотел этого в действительности, как знать? Чему послужило бы мне подобное доказательство, как не тому, чтобы порвать с ней окончательно,— а на это, ах, я не пойду никогда!

Из-за сомнений и ревности, желания иметь ее в постели и из-за того, что я оставил ее с ученым в отеле в тот вечерний час, распятый в своей подлости и получивший оплату в долларах, я отправился, чтобы спрятаться и напиться в «Пис-пис ангелов», безвестной дыре, где, как правило, не бывало посетителей.

Едва мне подали не разбавленную ничем кашасу, как вдруг я увидел — кого бы, вы думали? — в интимной беседе с отвратительной мегерой — то ли проституткой, то ли старой девой, неописуемым тощим страшилищем — академика Луиса Батисту, опору морали и семьи, известного ханжу, паладина добрых дел! Он вздрогнул, увидев меня, и у него не осталось выбора — пришлось подойти ко мне с любезным и сердечным видом, чтобы дать объяснение и рассказать историю, столь же путаную, как и россказни Аны Мерседес.

Я страдал от профессора Батисты в гимназии, от его нудных уроков, его глупых речей, его тупой реакционности, его дурного запаха изо рта, его подчеркнутой правильности языка; мы относились друг к другу неприязненно и тогда, и впоследствии, когда изредка встречались. Но вот в грязном баре в конце трамвайной линии я, снедаемый своими горестями, своими страданиями рогоносца, и он, уличенный в постыдной связи, мы нашли связующее нас звено, штрих общего интереса, объединившего нас врага — Левенсона, американского ученого и его бразильского антипода, безвестного Педро Арканжо.

Выдающийся академик изложил свои подозрения в отношении Левенсона, сомнения относительно его миссии в Бразилии; я умолчал о своих, поскольку они были интимными, личными. Его же сомнения представляли общественный интерес и имели отношение к национальной безопасности.

— Столько есть выдающихся людей в Баие, родине гениев и героев, начиная с бессмертного Руя [1], этого Гаагского Орла, а какой-то иностранец избирает для своих похвал, как единственно их достойного, негра— пьяницу и мошенника.

Негодование начало охватывать его, он поднялся и стал в ораторскую позу, войдя в такой же транс, как и жрецы на Террейро Алакету; он обращался то ко мне, то к кичливому страшилищу, то к официанту, ковырявшему в зубах:

— При тщательном расследовании вся эта культурная инсценировка окажется не чем иным, как планом коммунистического происхождения, чтобы подорвать основы режима,— и более низким, конфиденциальным тоном он добавил: — Я уже читал где-то, что этому Левенсону угрожал вызов в комиссию по расследованию антиамериканской деятельности, и мне известно из достоверных источников, что его имя значится в списках ФБР.

Он указывал пальцем в сторону стоящего с торжественным безразличием официанта, привыкшего к разным смешным пьяницам:

— В конце концов, что он пытается всучить нам как высшую степень науки? Чепуху на плохом португальском языке — о черни, о простонародье. Кем был этот Арканжо? Какой-нибудь выдающейся личностью, профессором, доктором, светилом, видным политическим деятелем или, по крайней мере, богатым коммерсантом? Ничего подобного:

[1] Руй Барбоза (1849—1923) — один из крупнейших бразильских политических деятелей, юрист и писатель.

ничтожный педель медицинского факультета, немного больше, чем нищий, в сущности рабочий.

Выдающийся гражданин говорил с пеной у рта, и я не отрицаю, что у него были мотивы для такого гнева. Он посвятил всю свою жизнь борьбе против разврата, падения нравов, открытых купальных костюмов, против Маркса, против засорения португальского языка,— и каких результатов он достиг? Никаких: порнография господствует в книгах, театре, кино и в жизни; падение нравов стало повседневной нормой, девушки носят в сумочках противозачаточные пилюли вместе с четками, купальные костюмы превратились в бикини и того чище; будто не хватало других апостолов, а тут еще этот Мао Цзэ-дун; что уж сейчас говорить о священниках — все они продались дьяволу; что касается книг и португальского языка, то произведения известного академика, написанные на правильном и чистом языке Камоэнса и опубликованные за счет автора, лежат на полках книжных магазинов на вечном хранении, в то время как продаются тысячи книжонок этих писак, что пренебрегают правилами грамматики и низводят язык классиков к африканскому субдиалекту.

Я боялся, что он искусает меня или официанта. Однако этого он не сделал. Взял свою шлюху, сел с ней в «фольксваген» и уехал в поисках какого-нибудь действительно укромного уголка, где отец родины и морали мог бы завершить необходимые предварительные переговоры, способные привести его раз в жизни к практике плотской близости с другой женщиной, а не со святой супругой, без того, чтобы за ним шпионили типы низкого морального происхождения, всякие писаки.

Низкого происхождения, несомненно. Если бы это было не так, то вместо того, чтобы топить хрупкие сомнения в кашасе либо вдохновляться спорными стихами, я, неумолимый, ворвался бы в номер отеля, застав их на месте преступления; в одной руке — доллары: швырнуть в лицо канальe; в другой — заряженный револьвер: пять выстрелов в изменницу, в ее развратный живот наслаждения и прелюбодеяния, а последнюю пулю — в собственное ухо. Моя ревность, ах, убийственна и самоубийственна.

2

ОБЪЕДКИ — РОГОНОСЦУ

Оскверненная звезда
чужеземные постели
наслажденья по-латыни
скверна и сквернота
мне достались лишь остатки
объедки с чужого стола
бессонные ночи розы усталость
отцу родины горести мира
мне достались лишь остатки
лаванды запах духов розмарина
дым от трубки виски ванна и мыло
социологическое
oh yes
Так мне и надо
не будет однако
ни револьвера и ни кинжала
ни бритвы даже блевотины нет
одни лишь стенания угрозы и крики
мне достались
все что осталось

Рогов король
собирай урожай рогоносец
сад рогов
к рогу рог над рогами рога
на лбу на руках на ногах
рога
из позвоночного столба
ими я проткну тебя
оскверненная и чистая звезда
твой властелин король.

Фаусто Пена

«Пис-пис ангелов», на рассвете, 1968.

Глава, в которой говорится об известных и знатных людях, интеллигенции высшей категории, обычно весьма сведущей

I

Заявления Левенсона вызвали сенсацию — газеты, радио, телевидение обратились к памяти и творчеству до тех пор неведомого баиянца, внезапно обретшего международную известность. Репортажи, интервью, выступления авторитетов по проблемам культуры, статьи в воскресных приложениях, заметки, «круглые столы» в наиболее популярных радиопрограммах.

Как правило, интеллектуалы в интервью и статьях, по радио и телевидению главным образом старались доказать свое близкое соприкосновение с давних времен с творчеством Арканжо. Нет никакого различия, как видим, между местной интеллигенцией и интеллигенцией Рио и Сан-Пауло: прогресс ликвидирует культурные неравенства и расстояния, что отличало прежде столичные города от провинции. Мы сегодня такие же передовые, способные, культурные и сведущие, как и интеллигенция в любом крупном центре Юга, и наши талантливые ребята ни в чем не уступят Апио Коррейе и другим колоссам из баров Ипанемы и Леблона [1] в Рио-де-Жанейро, сколь бы остроумны и отважны те ни были. Остается одно-единственное и резкое различие: здесь, в Баие, жалованье и гонорары остаются низкими, нищенскими, провинциальными.

К удивлению, обнаружилось, что каждый из наших крупнейших талантов, оказывается, долгое время и изо всех сил трубил о бесценном значении творчества маэстро Педро (его даже произвели из педеля медицинского факультета в профессора университета), наталкиваясь на постыдное безразличие коллег. При чтении этих статей создавалось впечатление, что имя и книги Арканжо никогда не оставались в забвении и безвестности, откуда они оказались извлечены благодаря упоминаниям о них Левенсона. Дело изображалось так, будто они были постоянно на виду и блистали, прокламируемые на весь свет в исследованиях, лекциях, докладах и дебатах всей огромной когортой продолжателей творчества и концепций автора «Народной жизни Баии». Волнующее единство мышления, трогательная констатация: кто бы мог предвидеть наличие такого большого числа учеников Педро Арканжо, целого батальона, поскольку Баия исключительно богата этнологами, социологами, антропологами, фольклористами и другими представителями этой фауны, причем один другого усерднее и компетентнее!

Следует отметить среди этого обильного, эрудированного и смехотворного материала, опубликованного в печати, две или три статьи дей-

[1] Районы Рио-де-Жанейро.

ствительно серьезные и заслуживающие быть отмеченными. К примеру, в вечерней газете «А тарде» — обширное интервью профессора Азеведо.

Преподаватель социологии, профессор Азеведо не имел ничего общего с той срочной потребностью выдвинуться, которая наблюдалась у многих представителей интеллигенции. Он на самом деле знал произведения Арканжо; сотрудничал с профессором Рамосом из Рио-де-Жанейро в подготовке примечаний, которые могли бы сделать произведения Арканжо более актуальными и разъяснить их; прилагал усилия к тому, чтобы заинтересовать молодых специалистов этими небольшими книгами, но молодые были довольны собой и своими знаниями, им их было достаточно. Понадобилось приехать нобелевскому лауреату Джеймсу Д. Левенсону, чтобы они обратились в иную веру и приняли на себя руководство запоздалой славой Арканжо.

Интервью профессора Азеведо было главным источником, из которого черпали фактический материал авторы блестящих статей в приложениях и в журналах, поскольку нелегко было найти старые издания произведений Арканжо, выпускавшиеся малыми тиражами.

Скрупулезный ученый, он разъяснил, проанализировал творчество автора «Африканских влияний на обычаи Баии», подчеркнув его самообразование, научную серьезность и мужество, удивительные для того времени. Он цитировал заглавия, отрывки из его книг, места исследований, имена, даты, сказал кое-что об Арканжо как о человеке, с которым он немного соприкасался и на похоронах которого присутствовал.

Более двадцати исследований, статей и заметок родилось из этого интервью; авторы некоторых из них удостоились больших похвал; ни один, однако, не сделал никакого упоминания о профессоре, но все цитировали произведения Левенсона, различных других авторов, американских и европейских. Один, пошедший дальше всех, охарактеризовал «арканжовское послание» как «ретроактивный продукт мышления Мао». Другой, зашедший не менее далеко, написал статью «Арканжо и Сартр: две меры человека». Каковы умники!

Любопытным материалом, заслуживающим выделения из стольких благоглупостей, была заметка журналиста Герры, одного из немногих, кто не провозгласил себя этнологом, не объявил себя учеником Арканжо. В непочтительном, грубом тоне этот Герра вступил в спор только затем, чтобы разоблачить неоднократно появлявшиеся плагиаты, жертвой которых стало одно из произведений мастера, единственное, получившее некоторое распространение, когда оно было выставлено в витринах книжных магазинов более тридцати лет назад.

Профессор Азеведо в своем интервью отметил, что беднейший педель, получавший скромное жалованье и тративший немало денег на кашасу, должен был пойти на огромные жертвы, чтобы напечатать свои книги. Его друг и кум Лидио Корро, рисовальщик «чудес», флейтист и любитель празднеств, открыл крошечную типографию на Ладейре до Табуан: он печатал в ней рекламные листовки и объявления для окрестных магазинов, для кинотеатров в Байше дос Сапатейрос, набирал брошюрки для уличных певцов, бульварную литературу, продававшуюся на базарах и рынках. (Относительно Лидио Корро в рамках торжеств в ознаменование столетия со дня рождения Арканжо очеркист Валадарес написал скрупулезный труд, достойный внимания и прочтения: «Корро, Арканжо и университет Табуана»). Здесь в маленькой типографии были набраны и отпечатаны три из четырех книг безвестного мастера, все в наихудшем полиграфическом исполнении.

Одна из его книг, однако, имела солидного издателя и была выпущена тиражом в тысячу экземпляров, большом по тому времени и огромном для Арканжо, предыдущие издания которого не превышали трехсот экземпляров, причем последняя, важнейшая из его книг — «За-

метки о смешении рас в баиянских семьях» — была отпечатана всего в ста сорока двух экземплярах, на большее количество не хватило бумаги. Сто сорок два экземпляра — это так мало и все же их оказалось достаточно, чтобы вызвать скандал, страх и насилия. Когда Корро получил другие кипы бумаги и хотел возобновить печатание книги, нагрянула полиция.

«Баиянская кулинария — ее происхождение и рецепты» заслужила лучшую участь. Некто Бонфанти, человек сомнительного происхождения и подозрительной репутации, открыл на Ларго да Сэ букинистическую лавку с большим выбором книг. Он специализировался на учебных пособиях и на эксплуатации гимназистов и студентов, у которых покупал книги по дешевке и продавал по дорогой цене: антологии, таблицы логарифмов, словари, трактаты по медицине и праву. Педро Арканжо бывал у него в лавке, вел горячие беседы с этим членом мафии и дошел до того, что задолжал ему несколько медяков за потрепанное, но полное издание «Мемуаров врача» Дюма-отца, что представляло доказательство большого к нему уважения со стороны владельца лавки, который не отпускал книги в кредит кому бы то ни было.

Бонфанти издал несколько книжонок, предназначенных для оказания помощи бездельникам на экзаменах в гимназии Баии и в частных лицеях: перевод басен Федра, обязательных на письменных испытаниях по латыни, решения задач по алгебре и геометрии, некоторые правила грамматики, разбор «Лузиад», все в одном томике небольшого формата, чтобы облегчить тайный пронос этого пособия в экзаменационные залы для запретной консультации. Чтобы дополнить образование юношей, к чему он проявлял такой большой интерес, итальянец печатал и продавал порнографические брошюры, на которые имел также избранную клиентуру из числа важных господ.

Пристрастие к лакомствам, помимо книг, объединяло баиянского мулата и смуглого итальянца; у обоих был здоровый аппетит и утонченный вкус, оба были превосходными поварами. Арканжо не имел соперников в приготовлении некоторых баиянских блюд, его мокека из ската была совершенством. Бонфанти приготавливал такую pasta-sciuta-ai-funghi-secchi [1], что пальчики оближешь, но при этом он жаловался на то, что в Баие нельзя найти всего того, что необходимо для приготовления подобных блюд. Из бесед, в частности за воскресными обедами, родилась идея выпустить учебник баиянской кулинарии, собрав в него рецепты, до тех пор передававшиеся устно или записывавшиеся в кухонные тетради.

Было много споров из-за того, каким должно быть издание; Бонфанти хотел сократить текст рецептов, предпослав им предисловие не более как на полстраницы, тогда как Арканжо требовал опубликовать написанную им книгу полностью, без купюр: введение, комментарии, пространное исследование, потом уже рецепты. В конце концов книга вышла в полном объеме, но она с трудом разошлась в течение нескольких лет, то ли потому, что «поваренная книга предназначается для домашних хозяек и не должна содержать литературу или науку», как провозглашал Бонфанти, жалуясь на убыток и отказываясь платить авторский гонорар; то ли потому, что «плут-итальянец выпустил гораздо больше тысячи экземпляров»; то ли из-за отсутствия интереса у публики. Когда Арканжо умер, у Бонфанти еще осталось небольшое количество непроданных экземпляров.

Но если незаинтересованность публики еще проявлялась в ту пору, то с течением времени, по мере роста города, прогресса, сооружения промышленных предприятий и в особенности в связи с развитием туриз-

[1] Макароны с маслом, сыром и сушеными грибами *(итал.)*.

ма, баиянская кулинария завоевала общенациональную известность и популярность. Различные книги рецептов были выпущены в Рио и Сан-Пауло. Некоторые в красивых изданиях, с превосходным графическим оформлением, иллюстрированные цветными фотографиями блюд. Журналисты, дамы из общества, один француз — хозяин ресторана в Корредоре да Витория, все эти импровизированные авторы, а также и их издатели заработали немалые деньги на книгах «Баиянская кухня», «100 рецептов блюд и сладостей Баии», «Дендэ, кокос и перец», «Афро-бразильская кухня» и т. д. и т. п.

По мнению неугомонного Герры, они просто нагло переписали брошюру Арканжо, ничего нового не добавив к оригиналу. Наоборот, они опустили, как ненужную и скучную («Глупцы!» — воскликнул разъяренный журналист), вводную часть, исследование, выводы, украв лишь рецепты. Однако рекорд побил один риодежанейрский журналист, который после недельного пребывания в Баие с величайшим бесстыдством присвоил все — страницу за страницей. Хуже того: он имел наглость переписать идеи Арканжо, исказив и принизив их. Литератор Герра разоблачил подлость — «учтите все же, что я не этнолог и не фольклорист».

Что касается интервью майора Дамиана де Соуза, то популярная фигура участника судебных тяжб и стольких памятных кампаний заслуживает особой главы, настолько грандиозны и непредвиденны оказались последствия его деятельности.

2

Редкие, очень редкие посетители пользовались привилегией входить без доклада в кабинет доктора Зезиньо Пинто, директора (и хозяина) газеты «Жорнал да сидаде». В этом кабинете могущественный деятель уединялся, чтобы обдумывать и решать проекты и дела — в Финансовом обществе это было невозможно, в Нефтехимическом тоже, в правлении Объединенных индустрий тем более. Здесь же, в кабинете, куда вход без спроса был категорически запрещен, он в два часа дня, до того как начиналась суматоха в редакции и типографии, находил необходимый покой для важных раздумий и восстанавливающего силы короткого сна.

Майор Дамиан де Соуза, однако, имел свободный доступ всюду; он без колебаний взялся костлявой рукой за ручку двери и вошел.

— Доктор Зезиньо, мой пресветлейший, да храни господь вас и вашу превосходительнейшую супругу. Дома все здоровы? Здоровье, как и состояние, укрепляется, не так ли?.. Я зашел к вам поговорить о Педро Арканжо. Ребята из вашей газеты интервьюируют всех на свете, публикуют портреты любого ничтожества, а вот вашего покорного слугу, единственнейшего человека в Баие, который знает все об Арканжо, оставляют в пренебрежении и забвении. Что это означает, мой доктор? Вы презираете Майора?

Он коснулся открытой язвы, свежей раны: доктор Зезиньо Пинто только что приехал с ежемесячного обеда, где три магната баиянской прессы, хозяева газет Салвадора, образно выражаясь, сверяли свои часы. Они были давнишними друзьями, и для них этот обед всегда являлся веселой встречей, с хорошими винами и контрабандным виски; помимо обмена новостями и обсуждения политического и экономического положения они шутили и сплетничали, наслаждались общением друг с другом, комментировали промахи той или иной газеты. В этот день очередной жертвой стал доктор Зезиньо в связи со скупым освещением в «Жорнал да сидаде» важного текущего вопроса — Педро Арканжо.

— Редакция обладает такими талантами, и тем не менее отклик на злободневую тему далеко позади успехов газеты «А тарде» — достаточно упомянуть один-единственный пример: интервью профессора Азеведо —

и газеты «Диарио да манья», выпустившей специальное приложение «Арканжо в Баие»,— не говоря уже об исключительных заявлениях Левенсона, предоставленных им Ане Мерседес и перепечатанных прессой Рио и Сан-Пауло, Порто-Алегре и Ресифе.

— Давайте признаем, мой дорогой Брито, что такими методами... Кто бы не дал специального интервью Ане Мерседес наедине, в номере отеля? Даже я и то дал бы. Если это не бесчестная конкуренция, то не знаю тогда, как это назвать. Вам известно, что о ней говорят в редакциях? У нее, мол, золотые прелести.

— В самом деле золотые, Брито? Говорят, вам это известно,— пошутил Кардим.

Все трое рассмеялись, затем выпили хорошего немецкого вина, но кость застряла в горле доктора Зезиньо, патриота своей газеты, ревниво относящегося к ее качеству. Он платил большие деньги молодым людям без титулов и дипломов, позволял им писать всякую ересь в своей газете, лишь бы «Жорнал да сидаде» стал настоящим глашатаем культуры, а вот что касается такой отличной темы, то они дали себя побить соперникам из дешевых и невежественных редакций. Сегодня на совещании с ответственными сотрудниками редакции — после недолгой дремоты в кабинете с кондиционированным воздухом — он дал им хорошую взбучку. Слишком много платит он этим типам — нельзя допустить, чтобы его газета и далее пребывала в унизительном арьергарде.

— Арканжо? Вы его знали, Майор, это правда?

— Знал ли я его? Кто меня научил читать? Кто нашел его мертвым на Ладейре до Пелоуриньо? Он избежал того, чтобы быть мне отцом, потому что Теренсия, моя мать, встретила его позднее, когда Торто Соуза уже покинул семью и мать открыла палатку на Золотом рынке. Каждое утро Арканжо приходил выпить кофе; он один стоил целого цирка: истории, стихи, изречения. Я до сих пор подозреваю, что моя мать была к нему неравнодушна, но Арканжо нелегко было заарканить... Это он меня воспитал, научил грамоте, всему хорошему и плохому в жизни.

Он не сказал, но мог сказать: вкусу кашасы и наслаждению женской любовью. Но доктор Зезиньо Пинто его больше не слушал, тотчас же стал звонить в колокольчик, безостановочно кричал:

— Пришел уже кто-нибудь в редакцию? Кто? Ари? Пришлите его сюда поживей.— Он повернулся к Майору, сияя своей знаменитой улыбкой.— Майор, вы тот самый человек, что нам нужен, нет сомнения.— И он снова улыбнулся так, будто сделал подарок.— Тот самый.

В известной мере это было верно: на пороге своего семидесятипятилетия Майор не имел соперника по популярности, являясь, несомненно, самой колоритной фигурой Баии. Заступник народа, Поверенный в делах бедняков, Провидение горемык, он, выступая в качестве адвоката, побил все рекорды защиты — и оправдания — в суде, где он выступал уже около пятидесяти лет; его бесчисленной клиентурой были беднейшие подсудимые, бездомные, которых он защищал в большинстве случаев бесплатно. Он был и журналистом, располагавшим письменным столом во всех редакциях, ибо повсюду он писал и публиковал популярные «Две строчки» жалоб и ходатайств к властям, разоблачения насилий и несправедливостей, протестов против нищеты, голода, неграмотности. Бывший муниципальный советник, он был избран тогда по списку одной маленькой партии; она, играя на общественном уважении, которым он пользовался, провела двух ловкачей, ненасытных жуликов на посты президента и первого секретаря муниципальной палаты. Майор превратил палату в дом для бедного народа, подверг преследованию некоторых муниципальных советников, использовал свою выборную должность, содействуя захвату народом пустующих земель, на них позднее были построены новые жилые кварталы. В результате его кандидатуру пере-

стали выдвигать на выборах. Разносторонний и универсальный оратор, он выступал не только в суде и апелляционном трибунале, но и на любой церемонии или празднике. Он брал слово, где бы ни находился — как на гражданских торжествах, так и на банкете или свадебном обеде, на дне рождения и крестинах; на освящении общественной школы или медицинского пункта, на открытии лавок, магазинов, пекарен, баров; на похоронах видных личностей и на политических митингах (прежде они разрешались), независимо от того, какая партия их организовывала. По его мнению, чтобы защищать интересы народа, чтобы протестовать против нищеты, безработицы и нехватки школ, годились любой случай и любая трибуна.

Стоило послушать одну из его речей, хотя бы, например, безупречную речь на празднике 2 июля на Ларго да Сэ, у подножия монумента памяти народных героев борьбы за независимость. Сколько раз толпа, приходя в исступление, носила его на руках!

Его голос, охрипший от кашасы и курения, удачно подходил для того, чтобы пустить в ход какой-то образ и тривиальное выражение, неизменно вызывавшие аплодисменты, чтобы упомянуть имена великих людей, отечественных и иностранных,— например, Христос, Руй Барбоза и Клемансо были его излюбленными персонажами. В речах Майора сверкали сентенции и концепции, которые он приписывал разным знаменитостям, живым, мертвым или вымышленным; в суде он бросал афоризмы в лицо прокурорам, и те оставались с разинутым ртом перед такой дерзостью. Однажды, когда в поддержку абсурдного тезиса о законной обороне, он сослался на «бессмертного юрисконсульта Бернабо, славу Италии и латинского мира», прокурор, безбородый, горячий и самоуверенный молодой человек, рискнул раскрыть обман, раз и навсегда разоблачить лжеца:

— Господин майор, извините меня, но я никогда не слышал о криминалисте, упомянутом вашим превосходительством. Существовал ли в самом деле этот Бернабо?

Майор с состраданием устремил взор на самонадеянного оппонента:

— Вы еще очень молоды, ваше превосходительство, мало начитаны, и понятно, что вы не знакомы с классическими произведениями Бернабо, никто не может требовать, чтобы вы их прочли. Если бы вы, ваше превосходительство, имели мой возраст и если бы глаза у вас, скажем, например, почти что ослепли от чтения, вот тогда вам было бы непростительно такое невежество...

Зрение у него было превосходным, очков он никогда не носил. В возрасте, когда большинство уже стоит одной ногой в могиле, он держался бодро и был полон энергии, «заспиртованный в кашасе», поедая сарапател[1] в полночь в Сан-Жоакиме, у Сэте Нортас или на склоне у рынка, попрежнему имея дело с женщинами в постели,— «если я лягу спать не позабавившись, то не смогу заснуть», дешевая сигара торчала меж испорченных зубов, большие узловатые руки, сорочка со стоячим воротничком иногда с грязными манжетами, белый костюм — ведь Ошала не носит ничего, кроме белого.

Его контора в принципе расположена там, где Майор пребывает в данный момент,— никогда не видели его идущим в одиночку, всегда на улице его осаждают три-четыре неудачника, преграждающие ему путь, а когда он облокотится на прилавок какого-нибудь бара, чтобы выпить стопку от холода или от жары, то немедля начинаются вопросы, жалобы, просьбы. Он делает заметки на клочках бумаги, которые затем засовывает в карман пиджака. И все же его официальная контора, где каждое утро он дает консультации, находится в глубине большого дома колониального стиля на улице Лицея, в бывшей мастерской сантейро Миге-

[1] Блюдо из ливера и свиной крови.

ла. Когда сантейро умер, помещение арендовал один сапожник, расположившийся там со своим инструментом. Стол майора, однако, остался на том же месте, где был при сантейро, и новый ремесленник, симпатичный рыжий метис с веснушчатым лицом, подружился с ним, и они частенько вместе выпивали.

Здесь у дверей с самого раннего утра собиралась изумительная клиентура: жены арестованных, иногда со всеми детишками, матери ребят школьного возраста, не посещающих школу, безработные, проститутки, бродяги, больные, нуждающиеся во враче, больнице и лекарствах, жулики, находящиеся под следствием и временно отпущенные на свободу, родственники умерших, не имеющие денег на погребение, жены, брошенные мужьями, недавние девственницы, лишенные невинности и забеременевшие от соблазнителей, неприязненно относящихся к браку, самые различные типы, все, кому угрожает правосудие, полиция, сильные мира сего; и выпивохи, просто выпивохи, рассчитывающие на утренний глоток, чтобы промочить горло,— народ несчастный, испытывающий голод и жажду. Всех одного за другим принимает Майор.

Его квартиры находятся на Либердаде, в Косме-да-Фариа и в Итапажипе, и в каждой из них с терпением и любовью ожидает сожительница на рассвете той ночью, на которую приходится ее очередь.

На Либердаде живет Эмеренсия, толстая, спокойная креолка, с пышной грудью и широкими бедрами, ей сорок с лишним лет. Она занимается приготовлением баиянских обедов для богатых домов, у нее отборная клиентура, она самая старая из нынешних любовниц Майора — уже минуло больше двадцати пяти лет, как он похитил ее из дома.

В Косме-да-Фариа ласковая Далина шьет вещи на сторону, шьет и вышивает; волшебные руки, лицо, изъеденное оспой, ей лет тридцать, она белокура и грациозна. Майор познакомился с ней, когда она пришла к нему за советом, оказавшись беременной и выгнанной из дома отцом, придерживавшимся допотопных взглядов. Виновник, женатый капрал, добился срочного перевода на юг. Майор выхлопотал для Далины родильный дом и врача, а затем приютил ее с ребенком, не отпустив их куда глаза глядят.

В Итапажипе в домике с зеленым фасадом и розовыми окнами Мара, красивая восемнадцатилетняя мулатка с двумя золотыми зубами, мастерит бумажные цветы для мелочной лавки на Седьмой авениде и, сколько бы она их ни делала, все продает. Хозяин лавки, впрочем, уже предложил ей другое занятие, более выгодное; также и художник Флориано Коэльо, красивый и красноречивый,— тот и другой хотят взять ее на содержание, однако она остается верной своим цветам и своему мужчине. Когда Майор приходит, она прижимается к нему, радостно ощущая объятие его худых рук, его крепкий запах, слушая его хриплый ночной голос:

— Как поживаешь, моя птичка?

Три домашних очага, три любовницы? Перед понятным и естественным удивлением многих, кто узнает о числе его красоток — «вранье, это не может быть правдой»,— Майор просит понять его и простить: «Примите во внимание мой преклонный возраст и сколько времени у меня уходит на дела. Когда я был помоложе и свободнее, то их бывало не три, их было без счета — женщин и домов, таких, где имелся постоянный приют, и таких, куда я попадал случайно».

«Арканжо всегда был окружен людьми, и девушки его не покидали»,— говорил Майор, в то время как Ари, ведущий редактор, записывал его слова своим неразборчивым почерком. Доктор Зезиньо Пинто присутствовал при интервью и слушал с любопытством. Дефилировали личности, случаи, дома, места и даты; память Майора — бездонный колодец. Лавка Чудес, Лидио Корро, Будиан, Кирси, палатка с яствами,

Ивоне, Роза, Розалия, Эстер, женщины и снова женщины, «Афошэ детей Баии», преследование Прокопио, инспектор Педрито Толстяк — зверь в полицейском мундире, стачка на Кольцевой, забастовка на 34-й линии (лучше, впрочем, не говорить о забастовке при существующем положении, «вы опустите это место, Ари»,— посоветовал хозяин журналисту с горячей головой, способному сделать забастовку центром материала, вызвав осложнения с цензурой), «Тройка сирены», сантейро Мигел. Много, конечно, всего, но весь этот скучный рассказ Майора утомляет хозяина газеты: он малоинтересен и не имеет ни малейшей научной ценности.

— Умер в нищете, не так ли? — спросил Ари.

Добрый и простой, но твердолобый упрямец с внутренней гордостью, Арканжо был непоколебим. Много раз Майор (да и не только Майор, также и другие друзья) хотел привести его в один из своих домов, когда старик потерял последние шансы на получение работы. Вы бы согласились? Так вот он тоже не согласился. «Я устроюсь сам, мне не нужно милостыни». Старый гордец!

— Исполнилось двадцать пять лет с тех пор, как он умер. А в декабре, за неделю до рождества, восемнадцатого числа будет сто лет, как он родился.

Послышалось восклицание: это доктор Зезиньо Пинто наконец получил то, что он хотел и искал:

— Что вы сказали, Майор? Сто лет! Повторите это!

— Это правда: столетие Арканжо. Когда он справлял свое пятидесятилетие, мой доктор, праздник был потрясающий, он длился целую неделю, и какая это была неделя!

Взволнованный, доктор Зезиньо Пинто вскочил с кресла и объявил:

— Неделя? Что там неделя... Его столетие, Майор, мы будем праздновать в течение целого года, начиная с завтрашнего дня. Чтобы завершить в самый день рождения большим торжеством. Ари, «Жорнал да сидаде» будет шефствовать над празднованием столетия бессмертного Арканжо. Поняли, постигли мою идею? Теперь посмеюсь я. Хотелось бы мне увидеть рожи Брито и Кардима. Ари, предупредите Феррейриньо, Голдмана: мы сегодня же соберем совещание, организуем крупнейшую кампанию за последнее время, в самом высоком стиле. Привлечем правительство, университет с медицинским факультетом во главе, Исторический институт, Академию литературы, Центр фольклорных исследований, банки, коммерцию, индустрию, организуем почетную комиссию, привезем людей из Рио. Ах! Мы посадим эти газетенки в лужу, покажем им, как делается настоящая газета.

Ари выразил согласие:

— Газета действительно нуждается в хорошей кампании. С тех пор как стало невозможным нападать на правительство, тираж неуклонно падает.

Доктор Зезиньо Пинто обратился к Майору:

— Майор, вы мне подали идею для кампании года: столетие со дня рождения Педро Арканжо. Не знаю, как вас и благодарить, как отплатить вам.

Он улыбнулся ему, не было лучшей расплаты, лучшей благодарности, самого высокого вознаграждения, чем эта столь сердечная улыбка знатного гражданина. Но Майор, ах, этот вездесущий и всеведущий, всепонимающий майор Дамиан де Соуза:

— Ну что вы, доктор, какая там благодарность... Пойдемте со мной в Тюлений бар, тут напротив, и заплатите за коньяк, впрочем, за два, не считая своего. Один — для меня, другой я выпью за Арканжо, старик до смерти любил выпить глоток яблочного коньяка. Идемте скорее, час самый подходящий.

Магнату не пристало пить национальный коньяк за прилавком третьеразрядного бара, тем более в полуденную жару. Щедрым жестом он, однако, велел управляющему выписать чек на оплату выпивки Майора. Прошли хорошие времена, нынче приходится платить за все.

3

Великий Левенсон не читал интервью майора Дамиана де Соуза, опубликованное в «Жорнал да сидаде» — тогда ученый уже уехал из Баии, а сейчас, несколько месяцев спустя, он выразил доктору Зезиньо Пинто, директору-владельцу «Жорнал да сидаде», сожаление по поводу того, что не может принять приглашение влиятельного органа печати выступить на «торжественном собрании, посвященном памяти бессмертного Педро Арканжо», на заключительном торжестве в честь столетия баиянского маэстро. В коротком письме, подписанном его секретаршей, сообщалось, что профессор Левенсон «благодарит за сообщение о чествованиях Педро Арканжо и выражает солидарность с ними, будучи счастлив констатировать, что бразильский народ подчеркивает уважение и почтение выдающемуся писателю». К несчастью, он не может приехать, хотя и желал бы этого: виною тому взятые им на себя ранее обязательства, которые невозможно отложить: поездка на Дальний Восток — в Японию и Китай. Любопытный постскриптум от руки, почерком ученого и с его подписью придавал невероятную ценность автографа письму, написанному на машинке и подписанному секретаршей:

«P. S. Китай, о котором здесь говорится, это континентальный Китай, Китайская Народная Республика, тогда как другой Китай — остров Формоза — просто лишь смешная и опасная выдумка воинствующих элементов».

«Нобелевский лауреат превозносит инициативу «Жорнал да сидаде» — так было озаглавлено крупными буквами сообщение о «горячей солидарности Джеймса Д. Левенсона, великого представителя науки Соединенных Штатов, с кампанией нашей газеты» и о том, что, к сожалению, он не имеет возможности присутствовать на юбилее. «Я солидарен и счастлив, что проводятся эти чествования», транскрибировала газета, ловко перемешивая то, что написала секретарша, и постскриптум ученого.

Доктор Зезиньо Пинто не скрывал досады: он рассчитывал наверняка на приезд Левенсона, теперь же его кампания должна была удовольствоваться отечественными гениями и провинциальными талантами. Правда, было гарантировано присутствие профессора Рамоса из Рио-де-Жанейро, но это являлось слабым утешением за отсутствие нобелевского лауреата, который бы «специально приехал из страны — гиганта Севера, американского колосса», как он объявил и раззвонил со страниц своего печатного органа.

Могущественный баиянец не знал о колебаниях Левенсона, чуть не решившего послать к черту и курс лекций в университете Токио и приглашение Пекина ради того, чтобы вернуться в Баию, снова увидеть зеленовато-голубое море, паруса рыбацких баркасов, город на горе, этих людей цивилизованной грации, а главное, высокую девушку — как же ее звали? — стройную пальму, незабываемые губы, грудь, бедра, живот, метиску, сошедшую со страниц книг Арканжо, этого волнующего Арканжо, следы которого он едва мог обнаружить в тайне города.

Он приехал тогда на два дня, а остался на трое суток — три дня и три ночи — и сохранил от своего короткого пребывания поэтическую и абсурдную идею: Арканжо оказался колдуном — это ясно,— и он выдумал эту девушку для него, Левенсона, чтобы тот убедился наяву во всем

написанном Арканжо. Как же все-таки ее звали? Энн, да, Энн, приветливая и бесстрашная — и с этим идиотом-женихом на шее.

— Кто этот мрачный тип, что таскается за нами повсюду? Поклонник или полицейский агент? — спросил ученый, знаток обычаев слаборазвитых стран и их диктатур. При этом он указал на Фаусто Пену, следовавшего за ними, как тень.

— Этот? — рассмеялась Ана с бесстрашием.— Так это мой жених... Кстати говоря, ты ведь, кажется, сказал, что хочешь нанять кого-нибудь, чтобы собрать данные о Педро Арканжо? Так вот он как раз подходящий человек. Социолог, поэт, у него есть талант и свободное время.

— Если он гарантирует, что начнет работать сейчас же и оставит нас в покое, пусть считает, что с ним заключен контракт...

Это были заполненные до отказа дни: в компании с Аной Мерседес он носился по городу; неутомимый ходок, он лазил по переулкам и склонам холмов, по грязи Алагадос, любовался золотисто-голубыми церквами барокко. Он беседовал с различными людьми на террейро. Избегал влиятельных лиц и уклонился от банкета, который хотели устроить в его честь,— сославшись на расстройство желудка и отказавшись от изысканного меню и приветственной речи известного академика Луиса Батисты. Отправился есть рыбную ватапу, пюре из зелени каруру, жаркое из креветок эфо, мокеку из раков, кокосовую косаду и ананас на Образцовом рынке, в ресторане покойной Марии де Сан-Педро, откуда видны рыбацкие баркасы с поднятыми парусами, бороздящие воды залива, и яркие груды фруктов на откосе над морем.

На кандомблэ Олги, дочери Локо и Янсан, в Алакету он узнал божества из книг Арканжо и, не слушая объяснения жениха девушки, приветствовал их радостно и дружелюбно. Ошала, опираясь на сверкающий посох, подошел к нему, пританцовывая, и заключил в объятья. «Волшебник, мой отец, это Ошолуфан, старый Ошала»,— сказала ему Олга, предложив взглянуть на алтари. Королевой выглядела эта Олга в своих пышных одеждах и ожерельях баиянки, со своей свитой девушек. «Королевы на улицах города с их лотками с яствами и сладостями — вдвойне королевы на террейро, эти жрицы и дочери святого»,— писал Педро Арканжо.

Ночные часы трех коротких баиянских ночей предназначались для постели и любви... Длинные ноги девушки, бедра, смуглая грудь, аромат тропиков, вызывающий, дерзкий смех.

— Посмотрим, сеньор Гринго, годитесь ли вы на что-нибудь или это только видимость,— сказала она в первую ночь, срывая с себя немногие одежды.— Я вам покажу, чего стоит бразильская мулатка!

Праздник, несравненный праздник смеха, вздохов и стонов. Праздник, что больше сказать? Слов не хватает, и ученый Левенсон, дорогой сеньор Зезиньо, был сейчас на грани того, чтобы все бросить, Японию, Китай — континентальный, не забудьте,— и принять ваше приглашение снова увидеть город, где жил и трудился Арканжо, город тайны и колдовства.

Ах, если бы доктор Зезиньо это знал, он распорядился бы дать другой крупный заголовок в своей газете: «В Нью-Йорке великий Левенсон изнывает от тоски по Баие».

4

Немногие современники Педро Арканжо — обнаруженные репортерами скорее случайно, чем в результате планомерных поисков,— застенчивые старцы, простые люди из народа, ограничились тем, что вспоминали облик доброго соседа, немного помешанного представителя богемы, который был одержим манией все записывать, любителя задавать

вопросы и рассказывать истории, внимательного слушателя, хорошо игравшего на кавакиньо и гитаре, не говоря уже о беримбау, служащем аккомпанементом для капоэйры, и атабаке — инструментах, которые не представляют трудностей для того, кто с детства имел с ними дело на уличных празднествах и на террейро.

Это были скромные рассказы, робкие свидетельства, полученные журналистами, отличавшимися бесцеремонной требовательностью и жадными до сенсационных подробностей, до неприкрытой и грубой сексуальности, до насилия ради насилия; это были воспоминания о времени и людях, не представляющих интереса для бульварной прессы. О времени и людях, еще близких по календарю, но таких далеких по обычаям, чувствам, образу жизни, что репортер Песанья комментировал, обращаясь к группе друзей и подруг в публичном доме:

— Вообразите! Я в полной прострации, а этот цветной старикашка, что кончился и похоронил себя более двадцати лет назад, не стесняется рассказывать мне какую-то ерунду, идиотские вещи, которые он считает замечательными, по поводу заведения, именовавшегося Лавкой Чудес...

В прострации — Песанья; все его друзья, все его подруги — в прострации, один другого больше в прострации, глубокой прострации, а кто не пребывает в ней, достоин сожаления:

— Я в том страшно угнетенном состоянии, когда никакой наркотик не помогает, а Мафусаил докучает мне какой-то Лавкой, где нудный Арканжо выдавал себя за актера, читал стихи, вообще там творилось черте что. Знаете, что я думаю? Этот Арканжо был не более как паяц.

Глава, где рассказывается о карнавалах, уличных драках и других волшебных делах с мулатками, негритянками и шведкой (которая на самом деле была финкой)

1

Народ, сбежавшись посмотреть, рукоплескал, кричал, прыгал и танцевал в безумном воодушевлении. На улицу вышло целое карнавальное шествие: маски, ряженые, группы, вереницы. Когда афошэ появилось на Политеаме, раздался единодушный крик приветствия, сопровождаемый аплодисментами,— ура! ура! ура!

Сюрприз подлил масла в огонь исступления: разве временный начальник управления полиции доктор Франсиско Антонио де Кастро Лоурейро не запретил еще в 1904 году «по мотивам этическим и социальным, в защиту семьи, нравов, морали и общественного благополучия, из соображений борьбы с преступностью, распущенностью и беспорядками» шествия афошэ, под каким бы предлогом они ни устраивались, где бы то ни было в городе? Кто же на это сейчас решился?

Решилось «Афошэ детей Бани»; ранее оно никогда не выходило на улицу, и никто никогда не замышлял и не осуществлял столь величественного афошэ, с таким большим и красивым оформлением, с подобным танцу батуке чудом красок, замечательным порядком и даже с участием Зумби[1].

Это было вдвойне смело потому, что афошэ показало инсценировку на тему республики Палмарес, вооружившейся для ведения войны, ее героических борцов в момент сражения и Зумби, их вождя и командира,

[1] Зумби — один из вождей так называемой «республики Палмарес», созданной беглыми неграми-рабами на северо-востоке Бразилии (1630—1695). Ее воины героически защищали свою свободу от голландцев и португальцев.

величайшего из всех воинов, победившего три армии и смело встретившего четвертую, подвергнув опасности империю и императора и победоносно закрепившегося на своей огненной, свободной горе.

Вот он, Зумби, ногой наступил на гору, копье в руке, торс обнажен, лишь на бедрах шкура ягуара. Под военный клич пляшут негры, бежавшие с сахарных плантаций — от плети, от надсмотрщиков и господ, от скотских условий,— возвратившие себе свободу, воинственные люди, которые никогда больше не будут рабами. В одной веренице — полуобнаженные воины, в другой — всякие наемники Домингоса Жорже Вельо, рабовладельца, военачальника, не признающего ни страданий, ни сострадания, ни закона, ни договоров. «Я хочу вернуть их всех живыми, но рабами»,— объявил он на карнавале, обращаясь к народу Баии. У него длинная борода, плащ и портупея, шляпа, какую носили португальские колонизаторы — бандейрантес, и в руке трехвостая плеть.

Народ приветствовал мятежный, смелый вызов; где это видано, доктор Франсиско Антонио де Кастро Лоурейро, временный начальник полиции, белый с черной задницей, где это видано, чтобы карнавал проводили без афошэ, этого развлечения бедного, беднейшего народа, его театра и его балета, его любимого зрелища? Вам, кажется, мало нищеты, голода, безработицы, болезней — оспы, проклятой малярии, перемежающейся лихорадки, дизентерии, убивающей детей,— так вы хотите, доктор Франсиско Антонио, Убийца Негров, сделать народ еще беднее и сократить его численность? Долой начальника полиции, освистать его, высмеять, долой! Рукоплескания и приветствия бесстрашным участникам афошэ, ура, ур-ра, ур-р-ра!

Весь карнавал вышел приветствовать «Афошэ детей Баии», аплодировать свободной республике Палмарес. Такого успеха не имело даже «Африканское афошэ», когда в 1895 году оно выступило впервые, показав чудесный двор Ошала.

Вышел весь карнавал, и тут же на него набросилась кавалерия и полиция. Народ оказал сопротивление, защищая афошэ, протестуя против запрета. Развернулось сражение, кавалеристы выхватили сабли, начали избивать людей, давить их лошадьми — афошэ растворилось в толпе. Крики и стоны, возгласы «Долой!» и «Да здравствует!», избитые люди, суматоха, падения, столкновения, некоторые воины арестованы полицейскими агентами, но тут же освобождены народом, проявляющим упорство и в драке, и в веселье.

Таково было первое и последнее представление, единственное шествие по городу «Афошэ детей Баии», когда на улицу вышли Зумби из Палмареса и его непобедимые соратники.

Один из шпиков отдал приказание:

— Схватите вот этого мулата, он зачинщик всего.

Но мулат, зачинщик всего — Педро Арканжо,— исчез в переулке, убежав вниз по склону с двумя другими участниками схватки. Один из них, видимо, играл роль писаря при Зумби, поскольку помимо портупеи у него на шее висела ручка, пергамент и синяя чернильница. Кто мог быть этим писарем, как не Лидио Корро? Что же касается другого беглеца, то по белизне кожи и по одеянию в нем можно было узнать рабовладельца Домингоса Жорже Вельо, хотя он и потерял в пылу сражения шляпу бандейранте и бороду; в повседневной жизни это был испанец Пако Муньос, хозяин бара «Цветок Кармо».

Они бежали втроем, как спортсмены-спринтеры. Но внезапно Педро Арканжо, простой воин из Палмареса и вожак их компании, умерил марафонский бег и начал смеяться, хохотать до упаду громким, чистым и добрым смехом человека, который нарушил несправедливый порядок и провозгласил праздник: «Долой деспотизм, да здравствует народ!» Звонкий, бесконечный, веселый смех, ура, ур-ра, ур-р-ра!

2

Последним карнавальным гулянием было «Афошэ детей Баии». В 1918 году афошэ снова стали устраивать после пятнадцатилетнего запрета, но Арканжо уже не уделял им столько времени, как раньше, и не проявлял к ним прежнего интереса, хотя еще и участвовал в гулянии по просьбе матушки Аниньи из «Афошэ весельчаков Африки», когда их славный штандарт снова стал развеваться на карнавале...

Афошэ на диалекте африканских и бразильских негров означает волшебство, и первое из всех афошэ, начальное, было поручено Педро Арканжо жрицей Мажэ Бассан, внушавшей всем уважение и страх: Арканжо пришел к ней сообщить о предполагаемом выступлении на карнавале и попросить благословения и совета. Они с Лидио Корро и Будианом задумали организовать карнавальное шествие «Африканского афошэ» в честь языческих божеств, а также чтобы показать в карнавале чудеса цивилизации, породившей негров и мулатов.

Мать Мажэ Бассан принесла небольшие бараньи рога, отделанные серебром. Это — афошэ, сказала она, и без него либо другого амулета никакое карнавальное шествие не должно появляться на улице.

— Это — афошэ, волшебство,— повторила она и передала рога в руки Педро Арканжо.

Двор Ошала — тема, избранная для кортежа, имела такой успех, что на следующий год к «Африканскому афошэ» присоединилось еще одно — «Афошэ весельчаков Африки». Еще через год их стало уже пять, и все они распевали песни негров и мулатов, до тех пор исполнявшиеся только во время макумб,— и самба, народная, всеми любимая самба стала на улицах достоянием всех.

Всем так понравилось это пение негров, этот хоровод самбы, танец батуке, колдовство афошэ, что для властей не оставалось иного выхода, как запретить их.

Газеты протестовали против того, что «у нас африканизировался праздник карнавала, этот великий праздник цивилизации». В течение первых лет нового века кампания прессы против афошэ усилилась, приобрела резкий и систематический характер, обостряясь при каждом успехе «карнавального шествия африканцев» и при каждом провале Больших карнавальных обществ, ставивших сцены из жизни античной Греции, времен Людовика XV, Екатерины Медичи — излюбленных персонажей владельцев коммерции, докторов, богачей. «Власти должны запретить всякие батуке и кандомблэ, наводнившие в эти дни улицы и вызывающие такую какофонию, будто мы находимся в негритянских кварталах; да к тому же ряженые негры в юбках и тюрбанах отплясывают отвратительную самбу. Все это несовместимо с нашим уровнем цивилизации»,— вопила газета «Жорнал де нотисиас», могущественный орган консерваторов.

Афошэ наводняют улицы, якобы развращая, распространяя порчу среди народа. А все дело в том, что народ, танцуя самбу, перестал восхищаться аллегорическими колесницами Больших карнавальных обществ с их сценами времен королевского двора Франции; прошли те дни, «когда публику охватывал энтузиазм при прохождении победоносных клубов, привлекавших всеобщее внимание». Автор редакционной статьи требовал принятия решительных мер: «Что будет с карнавалом 1902 года, если полиция не позаботится о том, чтобы наши улицы не выглядели, как эти террейро, где господствует фетишизм с его кортежем жрецов и оркестром ганз [1] и барабанов-пандейро?». Афошэ первенствуют

[1] Ганза — бразильский народный музыкальный инструмент — жестяная коробка, наполненная мелкими камешками.

на площадях и на улицах; одно другого триумфальнее и богаче в красках и мелодиях, в па самбы. Они одерживают триумф за триумфом, награждаются аплодисментами, овациями и даже премиями. Афошэ и самба распространяются по улицам, как эпидемия. Помочь может только сильное лекарство.

В 1903 году, когда тринадцать афошэ негров и мулатов дефилировали, демонстрируя свои чудесные инсценировки, один журналист после карнавального шествия посыпал голову пеплом и заявил: «Если бы кто-нибудь стал судить о Баие по карнавалу, он невольно поставил бы ее в один ряд с Африкой. К нашему стыду, здесь сейчас гостит делегация австрийских ученых, которые, конечно, отмечая эти факты, готовы расписать их в газетах культурной Европы». Чего смотрит полиция?! Что она сделала для того, чтобы показать, что Баия — цивилизованный край? Если будет продолжаться этот скандальный показ всего африканского — оркестры атабаке, вереницы метисок всех степеней смешения рас, от внушительных креолок до изящных белых мулаток, опьяняющая самба, это волшебство, это колдовство,— то что тогда станется с нашей латинской цивилизацией? Все-таки мы — латинцы, вы это хорошо знаете, а если нет, то узнаете с помощью плетки и дубинки.

Полиция в конце концов стала действовать в защиту цивилизации и морали, семьи, порядка, режима, общества, находящегося под угрозой, в защиту Больших карнавальных обществ с их колесницами и изящными процессиями элиты: были запрещены афошэ, батуке, самба, «показ клубов африканских нравов». Хорошо, что запретили: лучше поздно, чем никогда! Теперь могут приезжать австрийские, немецкие, бельгийские, французские ученые или представители белокурого Альбиона. Теперь они могут наведываться к нам.

Но кто приехал, так это Кирси, шведка, которая, впрочем, следует сразу оговориться, оказалась не шведкой, как все думали и говорили, а финкой, белобрысой и робкой. Испуганная и промокшая под дождем, она стояла у ворот Золотого рынка. Глаза бездонной синевы выражали страдание.

Педро Арканжо поднялся из-за столика, где он закусывал кускусом и бататом, улыбнулся своей широкой улыбкой, прямо и уверенно подошел к ней, будто ему поручили встретить ее, и протянул руку.

— Пойдем выпьем кофе.

Поняла ли она это утреннее приглашение, так никогда и не удалось узнать, но она его приняла; села за столик в палатке Теренсии и с аппетитом поела сладкого маниока, батата, пирога из пубы и кускуса из тапиоки.

Вспыльчивая Ивоне терзалась ревностью в лавке Миро, бормоча ругательства. Теренсия устремила на столик грустный, почему-то очень грустный взгляд. Приглашенная, наевшись, сказала какое-то слово на своем языке и улыбнулась всем. Мальчик Дамиан, до тех пор молчавший, стоя позади, сдался наконец и тоже рассмеялся:

— Белая, совсем белая, как белила.

— Она — шведка,— объяснил Мануэл де Прашедес, который зашел выпить кофе и стопку вина.— Сошла со шведского парохода, того торгового судна, что грузилось деревом и сахаром, прибыла на берег на том же баркасе, что и я.— Мануэл де Прашедес работал на погрузке и разгрузке судов. Затем он добавил: — Время от времени богатые и сумасбродные женщины отправляются в путешествие на торговом судне, чтобы познакомиться со светом.

Она не походила ни на богатую, ни на сумасбродную; по крайней мере здесь, в палатке, еще мокрая, с волосами, прилипшими к лицу, невинная и хрупкая, нежная девочка.

— Пароход уходит в три, но она знает, что ей надо отправиться раньше. Я видел, как капитан разговаривал с ней, когда она покидала судно.

Прикоснувшись пальцем к груди, она сказала:

— Кирси,— и повторила по слогам.

— Ее зовут Кирси,— понял Арканжо и произнес: — Кирси.

Шведка весело и одобряюще захлопала в ладоши, а потом дотронулась до груди Арканжо, спрашивая что-то на своем языке. Мануэл де Прашедес подстрекнул: «Разгадай шараду, давай, кум-мудрец».

— Так я уже разгадал, дорогой мой. Меня зовут Педро,— ответил он, обращаясь к девушке; он угадал ответ и, повторив жест чужестранки, провозгласил: — Педро, Педро Арканжо, Ожуоба.

— Ожу, Ожу,— назвала она его.

Накануне «Афошэ детей Баии» было разогнано ударами сабель и копытами лошадей напротив театра Полиатема, после того как шествие продефилировало, восхваляя свободу и самбу. Мальчик Дамиан сбросил с коня кавалериста и принес фуражку в качестве трофея. Не показал ее даже Теренсии, страшась наказания. Сейчас побежал за нею в убежище своей ватаги на побережье. Когда он вернулся с трофеем, Арканжо и шведки уже не было.

Необычайным воодушевлением был охвачен Мануэл де Прашедес, выступавший накануне в роли самого Зумби из Палмареса. Это был гигант, рост — почти два метра, а грудь как колокол. Вчера днем он участвовал в афошэ и схватке; на рассвете работал в трюме торгового судна, ставшего ночью на якорь. У него не было даже времени поговорить и обсудить события с Арканжо и Лидио; во время столкновения он свалил с ног несколько полицейских болванов; а рассмеялся он только тогда, когда очутился в море, ожидая парохода. Железной рукой погладил мальчика по голове:

— Ты смелый мальчуган!

— Я вот ему покажу, как быть смелым,— послышался низкий голос Теренсии, пригрозившей сыну, а сама она поглядывала куда-то вдаль.

— Ну что вы, сеньора Теренсия, как вчера было не подраться? Право ведь было на нашей стороне, как можно было утерпеть?

— Он еще мальчишка, не дорос до этого.

Мальчишка? Самый молодой боец войска Зумби, готовый к сражению, и доказательство налицо — фуражка солдата. Мануэл де Прашедес расхохотался, и от его хохота затрясся фундамент рынка.

В направлении к Табуану ушли под дождем шведка и Арканжо — они не разговаривали, но оба смеялись. В палатке наступила неловкая тишина, с чего бы это? Мануэл де Прашедес вернулся к прерванной теме разговора:

— Вы не были вчера на карнавале, сеньора Теренсия?

— А что я там не видала? Не люблю праздников и карнавала, сеньор Мануэл.

— Посмотрели бы на людей, на афошэ, на меня, изображавшего Зумби, на Дамиана, одетого воином. Мастеру Педро понравилось бы, если бы он увидел вас там.

— Я не нужна никому, тем более куму Педро. У него столько девушек, есть на кого смотреть, и меня он не замечает. Сейчас вот даже эта белесая с парохода. Сеньор Мануэл, оставьте меня в покое в моем углу, с моими горестями.

Ветер донес обрывки смеха; вдалеке, на побережье, Арканжо и шведка шли, взявшись за руки.

3

С помощью жестов, пересмеиваясь, они легко понимали друг друга; шведка и Арканжо, взявшись за руки, присутствовали на службе в золотой церкви Сан-Франсиско, в каменной церкви на Ларго да Сэ, в голубой церкви Розарио дос Претос. Траурные привидения, старые богомолки, согнувшиеся под бременем грехов языческого карнавала и грехов с мужчинами, получали искупление. Кто заслуживает милосердие божье? Шведка, без конца удивлявшаяся, переходила из церкви в церковь с широко раскрытыми глазами и крепко сжимала руку Арканжо.

Они прошлись по улицам и склонам, он ей показал Лавку Чудес с запертыми дверями. Лидио Корро накануне осушил на празднестве по меньшей мере бочонок — и, конечно, проснется не раньше чем к вечеру. Тогда, жестикулируя и громко смеясь, она спросила у Арканжо, где его дом. Здесь, поблизости: мансарда над морем, с луной и звездами ночью. Уже пять лет он арендовал мансарду у испанца Сервино и здесь проживет по меньшей мере лет тридцать.

По темной и крутой лестнице бегали мыши и, когда одна из них, непомерно большая, прыгнула сверху на шведку, то Кирси так испугалась либо воспользовалась предлогом, что сразу оказалась в объятьях Арканжо и подарила ему поцелуй, отдающий солью и морем. Как хрупкое дитя, он взял ее на руки и понес по лестнице наверх.

В комнате стоял аромат листьев питанги и старой кашасы в бочонке из пахучего дерева. В углу мансарды — подобие алтаря, но иного характера: в нем хранились инструменты и эмблемы языческих божеств вместо священных образов.

Кирси остановилась около алтаря, потом указала в окно на торговое судно, стоявшее за фортом. Из трубы вился дымок. «Мое судно»,— сказала она на своем языке, однако он понял и взглянул, который час,— был как раз полдень, и колокола это подтвердили. Под звон колоколов она разделась, не выставляя своих прелестей напоказ, но и без стеснения, естественно и просто, с улыбкой, лишь сказала какое-то слово по-фински: клятву, поговорку, кто ее знает. Они лежали под звон колоколов; стал приближаться вечер, но они и не заметили этого.

Уже не стало слышно звона колоколов, и тишину прорезал назойливый пароходный гудок, возвещавший отправление судна, вырывая юнг и матросов из зоны проституции; из трубы уже поднимались клубы дыма. В мансарде они были единым целым, заснули единым сном. Арканжо научил ее протяжной, унылой песне. На своем странном, но музыкальном языке она убаюкала его, напевая свою, никому здесь неведомую, колыбельную песню Севера.

Они проснулись одновременно от настойчивых, тревожных гудков парохода: часы показывали половину четвертого. Арканжо поднялся; он чувствовал себя подавленным от того, что ему придется с ней расстаться, а его обуревало страстное желание — прошло так мало времени, и вот все кончилось! Судно, море, капитан требовали ее. Арканжо стал натягивать брюки, она рассмеялась.

Встала, совершенно обнаженная, ослепительно-белая, помахала в окно пароходу на прощание. Рука ее скользнула по груди Арканжо, по бархатной коже мулата, остановилась на поясе — что это ему пришло в голову одеваться? Что-то говорила и говорила иностранка, и Арканжо понял без тени сомнения, что эти слова были о любви.

«Гринга[1],— ответил он ей буквально,— если мулат, которого мы с тобой сотворим, будет мужчиной, он станет самым умным и сильным, либо королем Скандинавии, либо президентом Бразилии. Но если ро-

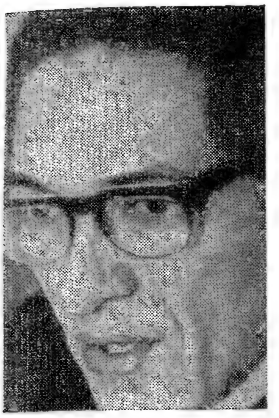
[1] В данном случае — иностранка.

дится женщина, никакая другая не сможет сравниться с ней по красоте и осанке...»

Еще долго гудел пароход из-за пропавшей пассажирки — капитан даже известил полицию. Наконец он приказал сниматься с якоря: нельзя медлить дольше. Верно сказал ему хозяин-судовладелец, увидев пассажирку на палубе: «Эта сумасшедшая еще причинит вам головную боль; только не задержите мне, пожалуйста, рейс, когда она пропадет в первом же порту». И вот это случилось в Баие, где издавна происходит смешение рас.

Скорее, гринга, и будем творить не торопясь; скорее же! Слова скрещивались — его и ее слова,— слова о любви.

(Продолжение следует)



ДЕННИС БРУТУС

С английского

Деннис Брутус — для советского читателя имя малознакомое. Уже одно то, что поэт — из Южной Африки, привлекло меня и, не сомневаюсь, вызовет интерес у тех, кто видит и ищет в поэзии отражение бурь нашего века. Сумел ли поэт понять и выразить коренные и главные интересы своего народа, его боль и страсть? Или поэзия для него — убежище, куда он прячется в поисках тишины и самопознания?

Поэт из ЮАР, страны, где с особой остротой стоят проблемы унижения и человеческого достоинства, проблемы угнетения и свободы, из страны, которая, увы, занимает крайнее место в ряду государств, поправших даже самые робкие уставы современной международной жизни, Деннис Брутус выбрал путь, который достоин истинного поэта. Боец-антифашист, призывающий к борьбе с апартеидом, разоблачающий расистскую политику правительства, он сделал стих своим оружием.

Брутус родился в 1924 году в Южной Родезии, после окончания университета преподавал в Южной Африке. Его честность и прямота в условиях фашистского, человеконенавистнического режима стали его виной. В 1964 году, уже будучи широко известен (на конкурсе африканских поэтов ему была присуждена вторая премия), Брутус был арестован, бежал из-под стражи. На границе с Мозамбиком его схватили агенты португальской полиции и передали тайной полиции ЮАР. Так были соблюдены «международные» интересы современных фашистов.

Восемнадцать месяцев провел поэт на каторге; после того как кончился срок заключения, ему удалось вырваться из-под надзора расистской полиции.

Поэт Южной Африки живет в Англии, живет трудно, но продолжает борьбу и творчество, что, впрочем, для таких людей, как он, слито воедино.

Поэт выпустил два острых и горячих сборника стихов: «Сирена, кулаки, сапоги» и «Письма к Марте», выдвинувшие его на видное место среди поэтов Африки.

В прошлом Деннис Брутус был известным спортсменом — теперь Брутус возглавляет кампанию за исключение ЮАР из Олимпийского комитета.

Стихи поэта, борющегося за свободу своего народа, запрещены фашистскими властями ЮАР, но этот запрет только утверждает правду. Боец и борец, Деннис Брутус остается лириком, и мы вместе с ним повторяем: «...отвергнутая — нежность не увяла».

ЕВГ. ДОЛМАТОВСКИЙ

* * *

По всей земле родной пролег мой путь.
Я — трубадур, не знающий покоя.
Леса меня приветствуют листвою,
и я спешу им руку протянуть.

Запреты ненавижу я: их суть —
глумление над мыслью, над мечтою;
и, под прицелом пулеметов стоя,
достоинства не уроню ничуть.

Иду, пою, не смея отдохнуть.
В отплату за добро, за все благое
обидчик мой стремится затянуть
петлю на шее у меня, изгоя;
и милостью не взыскан я — отнюдь —
мне тень стрелы перечеркнула грудь.

Ночной город

Да будет тих, любимая, твой сон!
Над пристанью — разлив сиянья студенистого.
На узких улицах — патрульные машины,
расползшаяся стая тараканья.

Из хижин, где живут страданья,
как вшивый коврик, вышвырнуто зло,
и в дрожи колокола ужас затаен.

В песках и скалах дышит гнев неистовый.
Да будет безмятежен в эту ночь,
земля моя любимая, твой сон!

К Бернис

Как ласково струенье лепестков,
окутывающих мою нагую землю!
Как ласково струенье лепестков!

Как нежен лиловатый их покров
в благоухании задумчивых намеков!
Как нежен лиловатый их покров!

Порхающие стаи мотыльков
едва тревожат воздух полусонный —
порхающие стаи мотыльков.

Несмело приближаюсь я к подножью
рыдающей печально джакаранды;
и вот опять любуюсь с тайной дрожью,
как ласково струенье лепестков...

Перевод А. ИБРАГИМОВА

Под домашним арестом

Летом, в субботу, под вечер
Сквозь сетку тюлевых штор
Я вижу серую кладку бетонных блоков
Кондитерской фабрики, загородившей небо.

Сезанн из подобных навязанных человеку
Объемов и плоскостей в муках творил
Небывалый и полнозвучный словарь
Для передачи сближенья и противодействия форм,
И они становились для глаза почти осязаемы
И почти ощутимы для кончиков пальцев, —
И из этих кричащих противоречий
Он извлекал невиданные гармонии —
Равновесие яблока,
Оцепенение безысходных борений,
Спазмы и паралич, которые суть не покой,
Но выше: отдохновение.

И я, замкнутый в этих стенах,
Боящийся каждой открытой и искусительной двери,
Нахожу надежду в том, что гармонию
Можно добыть даже в этих железобетонных блоках.

Порт Элизабет. После выхода из тюрьмы

Цементно-серые стены и лестницы,
Цементно-серые дни,
Цементно-серое время
И серые шорохи
Яростного прибоя,
Неукротимого ветра
И проливного дождя.

Жизнь за решеткой.
И не надо смотреть
На окна и двери,
Чтобы знать,
Что на них решетка,
И ты в сером холодном потоке
Недвижного времени.

Перевод АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА

* * *

Над мокрой мостовой брусчатой — солнце.
Избитые до синяков —
как ни оспаривай бесспорное,— украдкой
мы радуемся передышке краткой,
и наши души, наши костяки,
хрустящие под сапогами,
целует золотистое сиянье.

Быть может, скоро наши костяки
напишут имя гневной Немезиды,
погибнувшей от пули в Шарпевиле.
Пока же на устах, смиривших гордость,—
безмолвие тоски.
Мы благодарны передышке краткой —
и солнцу этому, над мокрою брусчаткой.

* * *

Мы уцелели,
и — пусть отвергнутая — нежность не увяла.

Снопы лучей обыскивают грубо
беспомощную нашу наготу;

над нами — вечным ужасом обвала —
фашистских запрещений декалог;

и под ударами сапог
растрескались и облупились двери.

Мы уцелели, пережив
лишения, разлуки и потери.

На темных улицах патрульные — как змеи,
свернувшиеся перед нападеньем.

И что всего невыносимее — террором
обезображена земля моя родная,
а мы разрознены, изнемогаем в муках;

но — пусть отвергнутая — нежность не увяла.

Перевод А. ИБРАГИМОВА

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ

Прощай, Анти-Америка!

РАССКАЗ

Перевод с английского Э. ХАНИНОЙ

Летом 1955 года с женой и двумя детьми я жил в Сен-Жан-Кап-Ферра в старой обветшалой вилле под названием «Эскапада». Обстановка была весьма экзотическая и нелепая, учитывая необычность драмы, которая развернулась тогда у нас в саду, на нашей веранде и террасе. То была встреча одного из советников Рузвельта по китайским делам, чья жизнь (как и жизнь Олджера Хисса) была сломана после вызова в Комиссию по расследованию антиамериканской деятельности, и его бывшего друга, который донес на него и фактически его сгубил. Идея свести этих людей — Филипа Лоуэлла, жертву, и Лестера Терраду, его обличителя,— вначале привела меня в ужас. Но инициатором их встречи был не я, и мой голос на том этапе оставался только совещательным. Задумала и устроила эту встречу Дора Делорм. В молодости Дора была красавицей — этакая типично американская Венера, хотя и француженка до мозга костей не только по крови, но и по той крестьянской собственнической жилке, которая заставила ее чуть не в семьдесят лет вернуться во Францию и вложить свои деньги в землю, а не в ценные бумаги. Сейчас это была богатая, дородная дама, снисходительная и высокомерная, обаятельная и неглупая, взбалмошная и хитрая. В тот жаркий июльский день 1955 года она приехала ко мне со своим планом, потому что Пип Лоуэлл гостил у нас. Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности не стала сажать его в тюрьму. Она просто внесла его имя в свой черный список, и это было равносильно изгнанию из общества. Дела Пипа были настолько плохи, что в 1952 году он покинул Штаты и приехал во Францию. Никто не знал, как ему удалось выехать из Америки, ведь у него отняли даже паспорт, и он вот уже несколько лет жил на птичьих правах в Париже — один из многих политически неблагонадежных американцев, таких же, как и он, беспаспортных и лишенных средств к существованию.

— Догадайтесь, зачем я приехала к вам, Кит? — спросила меня однажды утром Дора, подкатив к вилле «Эскапада» в своем «пежо».

— Если надеетесь заманить меня на один из ваших кошмарных пикников,— ответил я,— то выкиньте это из головы.

Дора засмеялась басом.

— Нет, пикник тут ни при чем.

— Тогда, значит, вас интересует Пип Лоуэлл,— сказал я, зная, в каком сомнительном обществе вращалась Дора.— Это тоже не пройдет.

— Но есть очень хороший повод,— проговорила она таинственно.

— Повод для чего?

— Пригласить Филипа Лоуэлла к обеду.

— Вы знакомы с Пипом? — спросил я недоверчиво.

В эту минуту вошла моя жена Эйлин с рюмкой гренадина, которую Дора тут же осушила залпом.

— Нет, с Пипом Лоуэллом я не знакома,— сказала она.— Но я много лет знала его старого друга Терраду.

— Эту сволочь! — вспыхнул я.

— А, перестаньте,— сказала Дора.— Жизнь у Террады сложилась не менее трагично, чем у Лоуэлла.

— Ерунда. Террада — лжец и чудовище.

— Ну ладно, оставим это,— оборвала она меня.— Дело в том, что Террада приезжает погостить ко мне на несколько дней, и он просил меня пригласить Лоуэлла, потому что хочет с ним встретиться и поговорить.

— Ни за что! — отрезал я.

— Почему?

— Да потому, что эта затея мне кажется чудовищной! И пользы она никому не принесет.

— Откуда вы знаете? Между прочим, Лоуэлл — совершеннолетний,— настаивала Дора,— пусть он сам за себя решает. А вдруг встреча все-таки принесет ему пользу?

— Сомневаюсь,— сказал я, но решимость моя была поколеблена.

— Террада говорит, что знал вас в Нью-Йорке,— сказала Дора, явно желая расположить меня в его пользу.

— В Нью-Йорке я знал их обоих. Тогда они были большими друзьями.

— Так пусть они снова станут друзьями,— сказала Дора.

И тут я ее понял.

— Ну что ж,— согласился я.— Во всяком случае, я скажу об этом Пипу.

— Террада будет здесь в воскресенье с женой и сыном.

— С женой и сыном? — тупо повторил я.— Вы разве не знаете, что жена Террады раньше была женой Пипа? И что их сын на самом деле сын Пипа?

Дора от всей души расхохоталась — ее округлая белая шея заходила ходуном.

— До чего же мы, смертные, глупы,— сказала она, и ее машина с ревом сорвалась с места: Дора явно боялась, что я могу передумать.

«Жена и сын Террады» снова заставили меня усомниться в разумности Дориной затеи, и я решил посидеть и поразмыслить над всем этим, прежде чем идти к Пипу. Нужно было все тщательно взвесить, поскольку я знал их еще с 1941 года, когда работал в корпорации, издававшей журналы «Тайм» и «Лайф».

В 1941 году Генри Люс предложил мне работу в отделе военной хроники, потому что я воевал в Финляндии, Норвегии, Греции и в Африке, в пустыне. Руководили отделом Чарльз Уэртенбекер и Джон Херси. Я сидел в одной комнате с Тедди (Теодором Г.) Уайтом и оклахомцем Сэмом Солтом, одним из тех газетчиков, которых вспоминаешь всю жизнь с любовью и благодарностью.

В ту зиму и весну у нас, на тридцатом этаже, собиралось много талантливых людей, всегда было шумно, весело, интересно. Мы с Тедди не относились к разряду всерьез пьющих, а вот Сэм был большой любитель выпить: он считал, что мне полезно было бы увидеть и другие

аспекты американской жизни «при более благоприятных условиях». Однако в своих посягательствах на рабочее время в редакции мы несколько утратили чувство меры, и начальство решило разлучить нашу компанию. Уэртенбекеру намылили шею, а меня переселили в ту комнату, где работали Лоуэлл и Террада и где не было Сэма, так усердно поощрявшего меня в моих попытках познать тайны американской жизни. Впрочем, эта мера выглядела довольно странно, поскольку и Лоуэлл и Террада вечно пропадали по каким-то своим делам. В отношениях этих людей не было ничего предосудительного, их связывало другое — интерес к одному и тому же предмету, такой глубокий, что он сделал их неразлучными.

— Опасно там у них, Кит,— сказал мне как-то Сэм.— Смотри, будь осторожен.

С первого взгляда было ясно, что главную роль тут играл Террада. Это был крупный, плотный мужчина с мускулистыми ногами, пышной шевелюрой и широким лбом. Достаточно образованный и упрямый, он чем-то напоминал библейского пророка — во всяком случае таким он казался мне, иностранцу,— пророка тучного, а отнюдь не тощего. И к тому же человека моего поколения — словно ничего не было до него и ничего не будет после. Его отец был богемский стеклодув, мать — полька из Тильзита, имя он себе придумал чешское — по крайней мере, оно так звучало, но достаточно было одного взгляда на него, чтобы понять, что он дышит в унисон со всей остальной американской нацией.

А вот Пип выглядел легкомысленным аристократом из Новой Англии. Он всегда был весел, пожалуй, даже слишком весел, словно стыдился чего-то или пытался скрыть какую-то неудачу. Но было в нем что-то древнее, точно он существовал не одно столетие и все рафинировался и рафинировался — как и его имя,— пока Америка строила домны, города и шахты.

«Ты прав, ты прав, ты прав»,— говорил он бывало Терраде, когда они обсуждали какой-нибудь важный идеологический вопрос, касавшийся войны в Европе, конституции штата Атланта, прессованной пудры «Мейфлауэр», словом, всего, что вызывал к жизни бурный расцвет Америки.

В действительности эти двое были скорее противниками, чем единомышленниками. Их разделяло... Что же их разделяло?

По наивности я вначале думал, что девушка, занимавшаяся обследованиями, которая иногда появлялась у нас и, застенчиво прислонившись к косяку, болтала со всеми нами. Хотя вообще-то она разговаривала только с ними, а не со мной. Звали эту аккуратную и исполнительную девушку Джуди Джефферсон, она была из родовитой семьи, изящная, с россыпью веснушек на носу, бледными губами и улыбчивыми глазами. То было время жемчужных ожерелий, свитеров из ангорской шерсти и облегающих юбок, и все это шло Джуди как нельзя лучше. Она имела обыкновение постукивать карандашом по зубам слегка приоткрытого рта, и это до такой степени волновало, было столь пленительно и действовало до того возбуждающе, что я вскоре понял: так, повинуясь инстинкту, проводит атаку женщина, которая догадывается, что всякого рода приемы действуют на мужчин вернее, чем ее формы. Надо сказать, что пользовалась она этими приемами весьма успешно.

Однажды, прислонившись, как всегда, к двери, Джуди сказала:

— Приходите ко мне сегодня обедать, хорошо?

Я поднял на нее глаза, но не ответил. Пип и Террада тоже промолчали.

— Я приглашаю вас, Кит,— произнесла она решительно, словно выполняя некий долг.

— Меня?

Я не смотрел ни на того, ни на другого из моих коллег, ибо знал, что не я был нужен Джуди, а один из них.

— Вот это да! — сказал Пип; глаза его лучились смехом.

— Этот чертов англичанин является к нам и крадет у дураков-американцев девушку прямо из-под носа,— изрек Террада.

В тот вечер за устрицами я прямо спросил Джуди Джефферсон, почему она пригласила к обеду меня, а не их.

— Потому что они иногда действуют мне на нервы,— ответила она.— Вы бы только послушали, черт их дери, о чем они все время разговаривают!

Я никогда не задавал себе этого вопроса, но когда задумался, сразу понял, каков должен быть ответ.

— Об Америке,— сказал я.

Она удивленно посмотрела на меня и вдруг засмеялась:

— Ну, конечно, о чем же еще можно разговаривать!

— Вообще-то мне это только что пришло в голову,— признался я.

— Итак, у них роман со страной,— саркастически заметила она.

После этого обеда с Джуди я начал внимательно следить за Пипом и Террадой, и мне стало ясно, что пребывание Джуди в дверном проеме не пропало даром: они никогда не говорили о ней, хотя всех других девиц любили разбирать по косточкам.

Не прошло и недели, как к обеду был приглашен Террада, а еще через несколько дней — Пип.

И все же не Джуди стояла между ними. Мне так казалось сначала — и то лишь потому, что я совсем не знал Америки. Сложные нюансы их разногласий были просто недоступны моему пониманию, и только после одного особенно долгого спора о Сэме Адамсе я, наконец, начал постигать их природу.

Пип был не только отпрыском истинно американского рода, но само его воспитание, проникнутое духом пуританской и либеральной американской демократии XIX века, как нельзя лучше вооружило его для борьбы за унаследованные традиции. Однако далеко не все эти принципы и традиции он принимал. Я вовсе не собираюсь утверждать, что он предпочитал марксизм или какое-либо другое учение. Он плохо разбирался в марксистских принципах, и они не интересовали его. Пип был мыслителем чисто американского типа, и однажды за ленчем в ресторане, расположенном в подвале нашего здания (Террада в тот день был в Вашингтоне), он очень просто и ясно изложил мне свою весьма оригинальную точку зрения, наблюдая за девушками, которые носились по углубленному в землю катку Рокфеллер-сентра.

— Америка,— сказал он,— вновь и вновь пытается возродить себя в образе мужественного и честного пионера-фермера времен покорения Запада. Однако сейчас эти попытки выглядят попросту нелепо,— продолжал он,— потому что на самом деле Америка — страна иммигрировавших из Европы крестьян, и философские корни американского практицизма следует искать именно в этом.

Я возразил, что не все иммигранты — крестьяне из Европы.

— После тысяча восемьсот семидесятого года,— сказал он,— основной приток населения в нашу страну шел за счет европейских крестьян или же вышедших из крестьян мастеровых. Современную Америку создало именно крестьянство, переселившееся из Европы.

— И что из этого следует?

— Видите ли, Кит,— отвечал он,— они привезли сюда свою крестьянскую философию. Чего они желали больше всего? Материального благополучия. Эта страсть у них в крови. Как, впрочем, и приземленность. Как, впрочем, и вульгарность. Равно как и предприимчивость, и физическая сила, и необузданность, и упорство. Равно как и суеверие, и сенти-

ментальность плюс к этому еще непрошибаемый житейский и религиозный консерватизм. Вот где истинная Америка. Вот с каким человеческим материалом нам приходится иметь дело, а вовсе не с благородными пионерами, которые гордо и независимо расхаживают с ружьем в руке по своим богатым землям и бескрайним просторам. И считать, что нынешние американцы на них похожи,— опасное заблуждение.

— Да, но ведь старая философия — неплохая основа для новой.

Мы выпили еще по одному мартини со льдом, и Пип продолжал:

— Как вы можете так думать? Какое, например, дело прусскому крестьянину, который стал питтсбургским сталелитейщиком, до традиций, восходящих к Томасу Джефферсону и Эндрю Джексону? Да никакого! Даже говорить об этом смешно.

— А не кажется ли вам, что вы в этом похожи на высокомерного патриция? — сказал я.— Не кажется ли вам, что вы отказываете иммигрантам в том, что досталось вам просто от рождения?

— Нет, нет и еще раз нет! — сердито воскликнул он, и в это время девушка на коньках проскользнула мимо нашего окна, оставив на нем брызги талого льда.— Мне претит это ваше так называемое «право от рождения» или искусственное поддержание устарелых традиций. Я отвергаю их. Наоборот: я пытаюсь довести до сознания первого поколения вышедших из крестьянства горожан, что это их страна, что наша философия должна начинаться с них и...

— То есть вы хотите полностью отказаться от традиций?

— Примерно.

— А если это невозможно, Пип, что тогда?

— О господи, Кит, я не знаю. Я только хочу, чтобы наша страна строилась на реальной основе. То есть, исходя из наличия прекрасного и в то же время порой отталкивающего человеческого материала — людей, наделенных грубой силой и низменными страстями. Я знаю, сам я не такой, но я с радостью буду жить с этими людьми, войду в их семью и пойду туда, куда пойдут они. Только и всего, Кит. Как видите, ничего сложного, право...

Ничего сложного!

Я-то знал, насколько это сложно, потому что Пип видел Америку совсем не такой, какой она издавна привыкла считать себя. Теперь я понял, о чем они спорили с Терradой и что́ на самом деле их разделяло. Они стояли в буквальном смысле слова на разных полюсах. Террада в отличие от Пипа видел в современном американце благородного и мужественного пионера прошлого, и потому у каждого, исходя из его отношения к Америке, был свой взгляд на американскую мораль и культуру. Я вспомнил одну их дискуссию об Аароне Барре. Пип считал Барра героем, так как Барр понимал, что будущее Америки принадлежит крестьянам, ремесленникам и землекопам, которые бежали от царящего в Европе гнёта, нищие и голодные. Террада же считал Барра плутом и мошенником.

Они не сходились ни в чем, если тема их разговора была связана с Америкой. Кстати, я никогда не слышал, чтобы они серьезно говорили о чем-либо другом. Никогда у них не было опасных философских споров. Даже о других странах они не разговаривали. Это было тем более странно, что в конце-то концов Террада ведь был специалистом по России (он прожил там три года), а Пип — нашим экспертом по Китаю (его родители были миссионеры, и он свободно говорил по-китайски). Когда я понял, в чем сущность их разногласий, меня поразило, как много крестьянского сохранилось в Терраде, даже в его внешности и манерах, и сколько чисто пуританского снобизма в его политических взглядах. Он был полной противоположностью Пипу. Да и вообще Пип был столь ано-

мальным явлением в «Тайме», что однажды я даже спросил Уэртенбекера, почему Люс держит его в редакции.

— Ты плохо думаешь о Генри,— сказал преданный хозяину Уэрт.— Они с Пипом еще мальчишками были вместе в Китае. Они старые друзья.

— Думаю, что дело не в этом,— сказал я.

Уэрт рассмеялся.

— Ну конечно не в этом,— согласился он.— Пип, как никто другой, умеет предсказывать ход событий и определять что к чему. Поэтому в таком журнале, как наш, он незаменим.

— А Террада?

— Решил выспросить у меня о здешних друзьях и врагах? Не выйдет,— сказал Уэрт, но тут же добавил: — Террада из тех американцев, которым нравится наш журнал, поэтому он тоже незаменим.

Тем и закончилось тогда мое скоротечное знакомство с Пипом и Террадой, потому что ровно через три недели после Пирл-Харбора я уехал обратно на фронт. А через несколько месяцев я получил телеграмму от Пипа, в которой он сообщал, что они с Джуди поженились, хотя она вовсе не разделяла крестьянских теорий Пипа. Потом Сэм Солт написал мне, что Пип перебрался в Вашингтон по инициативе Рузвельта и что Террада тоже отбыл в Вашингтон — по собственной инициативе. А так как я знал, что, несмотря на дружбу, их разделяет все углубляющаяся пропасть, я пожелал им благополучия.

Однажды, когда я лежал в воронке от мины на склоне холма в Тунисе, ожидая конца обстрела, мне в голову пришла мысль, что Террада и Пип не разлучатся до тех пор, пока их не разлучит сама Америка. Иными словами, их спор кончится лишь тогда, когда Америка выберет одно направление или другое. Но этого пришлось ждать еще целых восемь лет.

Я переписывался с Пипом всю войну, и когда через год после ее окончания я поселился в Кембридже, штат Массачусетс, Пип и Джуди приезжали ко мне из Вашингтона со своим прелестным крестьянским отпрыском.

— Как вы его назвали? — спросил я Пипа, когда они приехали в первый раз.

— Лестер,— как бы извиняясь, ответил Пип.

Я понял, что идея принадлежала не ему.

Он был все такой же. От прежнего Пипа он отличался лишь тем, что теперь принимал непосредственное участие в определении американской внешней политики. Его очень огорчила смерть Рузвельта, хотя тот и был политическим деятелем джефферсоновского типа. Тем временем Террада становился все более и более заметной фигурой благодаря своим пламенным выступлениям в различных сенатских подкомиссиях по вопросам обороны, финансов и внешней политики США. Террада открыто призывал к созданию железного занавеса между Россией и Америкой, и одно из его заявлений Пип прочел в газете, когда в июле 1946 года он гостил у нас в Кембридже. Пип в отчаянии покачал головой.

— Глупый старина Лестер,— произнес он.

Джуди это не понравилось.

— Что-то ты начинаешь относиться к Лестеру слишком уж свысока,— сказала она.— Лес — человек принципов, а именно в таких людях нуждается сейчас Америка, и они у нас будут.

Пип ничего не сказал, но я слышал, как он тяжело вздохнул, ибо он так же, как и я, понимал, что наступает пора политической реакции, которая наложит свой отпечаток не только на его отношения с Террадой, но и на политику страны в целом. Эра Маккарти только начиналась, когда я покинул Кембридж и вернулся в родной Лондон. Я радовался,

что не буду присутствовать при разгуле инквизиции, когда «мифотворцы с принципами» станут судить мыслящих «еретиков».

Однако прошло какое-то время, прежде чем реакция достигла своего апогея, и мне еще раз удалось повидаться с Пипом, когда он приехал в Лондон с Джуди и трехлетним сыном. Я сразу почувствовал, что в их отношениях не все ладно. У них ни в чем не было согласия, особенно в вопросах воспитания мальчика. Джуди была ярой поклонницей Фрейда и не желала стеснять ребенка никакими ограничениями. Пип же придерживался более разумных взглядов на развитие человеческой личности.

— Характер,— говорил он,— вещь слишком важная, чтобы доверять его формирование самим детям. Они просто погубят или покалечат его.

Джуди не соглашалась, и я понял, что маленький Лестер очень скоро попадет в руки психиатра.

Пипа это приводило в отчаяние. Приводило его в отчаяние и многое другое, что происходило в Америке, но о чем он больше не говорил. Только прощаясь со мной в Лондонском аэропорту, он сказал:

— Возвращаюсь к нашим мужественным и благородным охотникам, Кит...

Я знал, что это за охотники, и потому не очень удивился, когда через несколько месяцев прочел в «Таймс», что Филип Лоуэлл должен предстать перед Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности и что вызывают его туда для выяснения фактов, сообщенных Комисии Лестером Терradой. Терrада, говорилось в «Таймс», назвал Лоуэлла одним из советников Рузвельта, который ратовал за оказание помощи китайским коммунистам. Появление такого сообщения в печати было уже началом скандала. Терrада заявил, что дал показания против Лоуэлла только для того, чтобы защитить своего друга от его же собственного безрассудства, и что он хочет спасти Лоуэлла, пока связь с китайскими коммунистами не погубила его.

— Нет, не может быть! — простонал я, когда прочел об этом.

Не прошло и недели, как мужественная попытка Терrады спасти друга от его же собственного безрассудства превратилась в беспощадное обличение, причем Терrада припомнил все, что он узнал о Пипе за десять лет их дружбы, не упуская ни малейшей детали, подтверждавшей его отрицательное отношение к американской системе,— например, то, что он восхищался Барром; Терrада всякий раз подчеркивал, что Пип всегда выступал против того, что составляет самую основу американского общества, и это шаг за шагом привело его, советника Рузвельта по Китаю, к предательству коренных интересов Соединенных Штатов Америки.

Материал, конечно, был сенсационный, а Терrада наконец-то выступил в роли, о которой давно мечтал. Он был великолепен — роскошная шевелюра, могучий торс, необычное имя; когда он употреблял такие высокие, громкие слова, как «республика», «демократия», «государство», «заговор», они звучали как-то по-особому. Надеяться Пипу было не на что. Я думаю, он это прекрасно понимал. Однако он не сложил оружия. Он ни в чем не признался, только говорил, что Америка 1950 года слишком полагается на свою великую, уходящую корнями в историю демократию, которой прикрывают свою продажную сущность люди, стремящиеся втянуть Соединенные Штаты в бессмысленную войну в Юго-Восточной Азии. Однако этот дар Пипа понимать настоящее и предвидеть будущее только глубже затянул его в трясину, которую подготовил для него Терrада. Положение Пипа все ухудшалось. И в конце концов слушание дела свелось к смертельному поединку между Пипом и Терradой. И Пип этот поединок проиграл, к тому же судьба, видно, решила

его добить, и вскоре стало известно, что Джуди ушла от него и суд лишил Пипа отцовских прав.

— Знаешь, по-моему, она совсем сошла с ума,— сказала мне моя жена Эйлин. Она очень хорошо относилась к Пипу, как почти все женщины. Он внушал им доверие.

Затем последовал еще один удар. Когда Комиссия покончила с Пипом, в газетах появилось объявление, что Джуди вышла замуж за Терраду, и это, несомненно, доконало Пипа. «Патриоты» дважды избили его на улицах Вашингтона, и две больницы отказали ему в первой помощи. Тогда-то он и уехал в Европу, вероятно, через Мексику. Он не был сломлен, но выглядел растерянным, постаревшим, настороженным, хотя у него была все та же открытая улыбка и мягкая учтивость манер.

Первые два года в Париже ему жилось очень тяжко, но он не утратил природной способности анализировать и предвидеть, к тому же он был хорошим репортером, и постепенно американские газеты начали печатать его материалы под вымышленным именем. В конце концов он стал кое-что зарабатывать и уже мог существовать как бедный изгнанник. К счастью, в эти черные дни рядом с ним оказался близкий человек — молодая француженка по имени Моника Дрейфус. Это была умная, волевая девушка, невысокая, стройная, с мягкими кошачьими движениями. Она обладала достаточным умом и физической силой, чтобы защитить Пипа от всех, кто приближался к нему с дурными намерениями, и готова была оказать ему любую поддержку. Именно Моника поддерживала его в те часы, когда ему хотелось смириться со всем и исчезнуть с лица земли. Пип начал пить — то немного, то довольно основательно, и тогда Моника говорила ему, что не собирается терпеть эту нелепую американскую привычку пить от отчаяния.

— Все это мы видим в кино,— говорила она.— Но если ты хочешь, чтобы я была с тобой, пей, только когда ты счастлив, а не когда тебе плохо. В противном случае я запрещаю тебе пить.

Моника была из породы решительных наседок и своим громким голосом и галльской логикой заставляла умолкнуть Пипа. Тем не менее он продолжал пить, и, мне кажется, именно алкоголь спасал его в течение первых двух лет пребывания в Париже, когда он особенно остро ощущал безвыходность своего положения,— алкоголь и Моника, которая заботилась о нем до тех пор, пока он сам не начал заботиться о себе. В последнее время к Пипу стала понемногу возвращаться прежняя вера в Америку (о надеждах я не говорю), которую он так любил. Потому-то мне и хотелось сначала убедиться, что встреча с Терradой на Кап-Ферра не отбросит все назад. Итак, я решил прежде посоветоваться с Моникой, узнать ее мнение на этот счет.

Моника с Пипом только что вернулись, веселые и радостные, из Ниццы, куда они ездили на нашем маленьком «рено». Они купили дешевые бамбуковые палки для удочек, нейлоновые лески с поплавками и уйму морских червей, которые были аккуратно завернуты во влажные газеты. Мы очень весело пообедали, всем было так легко и радостно, что я вновь усомнился, имею ли я право нарушить все это.

— Не говори им ничего,— сказала мне моя рассудительная супруга.— Им так хорошо, не надо портить...

Но я знал, что в мире существует нечто более важное, чем удовольствие от рыбной ловли, и более необходимое этим двум людям. Я отозвал Монику в сторону и рассказал ей о предложении Доры Делорм. Моника сразу сникла, точно ее ударили молотком. В первое мгновение она ничего не сказала, но потом в ярости набросилась на меня:

— Почему вы спрашиваете об этом меня? Почему не обратились к нему?

— Потому что я думал и о вас тоже,— растерялся я.

— Обо мне никто не думает,— с горечью сказала она: Моника редко себя жалела.

Она отдавала Пипу все, что имела, а он ей — лишь половину себя. Они так и не поженились,— не знаю почему, но мне кажется, что у Пипа оставалась какая-то призрачная надежда, будто он не мог до конца поверить, что Джуди оставила его.

— Ну ладно,— мрачно сказала Моника, подумав немного.— Пусть поступает как хочет.

— Значит, вы не будете его отговаривать?

— Конечно нет. Только дайте ему сначала съездить на рыбалку, а потом уж скажете.

По-моему, ей даже хотелось, чтобы Пип, наконец, встретился с Террадой и Джуди — пусть навсегда покончит с ними, тогда и из ее отношений с Пипом исчезнет половинчатость и им легче будет наладить жизнь.

С рыбной ловли они вернулись за полночь, и когда все остальные отправились спать, мы с Пипом уселись в кухне распить бутылку английского сидра, которую он привез с собой из Парижа. Тут я и сказал ему, что Террада и Джуди вместе с его сыном (теперь ему было уже десять лет) специально приехали к Доре Делорм, чтобы повидаться с ним.

У него не перехватило дыхания, и на лице не отразилось никаких признаков волнения. Просто он долго и печально смотрел на пустую бутылку из-под сидра, потом спокойно сказал:

— Я знал, что рано или поздно это случится.

— Совершенно не обязательно,— возразил я.— Ты можешь сказать «нет» — и все.

Но Пип не слышал меня.

— Как ты думаешь, зачем он хочет меня видеть? — спросил он.

Я тоже ломал себе над этим голову.

— Бог его знает,— ответил я.

— Уж не хочет ли он отречься от своих обвинений и помочь мне вернуть мое доброе имя и надлежащее место в обществе? — с язвительной усмешкой спросил он.

Но мне кажется, в глубине души он на это надеялся. Что же касалось Джуди...

— Ну что ж,— медленно произнес он.— Это может быть любопытно.— И пошел к себе наверх, но потом вернулся — я как раз запирал гараж — и сказал: — При одном условии, Кит.— Видно, он успел переговорить с Моникой.— Вы с Эйлин должны присутствовать при разговоре, и Моника — тоже.

— Господи, это зачем?

Пип передернул плечами.

— Мне так будет легче.

Однако я догадался, что это предложила Моника, она хотела, чтобы при разговоре присутствовало как можно больше свидетелей. Моника собиралась драться, но волновалась.

Заволновалась и Эйлин, когда я рассказал ей, что Пип согласился встретиться с Террадой.

— Если они задумали какую-нибудь гадость, я превращу жизнь Доры Делорм в кромешный ад. Я доведу ее до того, что она совершит какое-нибудь преступление и ее вышлют из Франции.

Вот до чего была накалена атмосфера, тем не менее назавтра я все-таки условился с Дорой, что мы придем к ней обедать в пятницу, двенадцатого июля; я предупредил ее, что весь разговор от начала до конца должен происходить в нашем присутствии.

— Террада будет против, Кит,— сказала она.— Да и Джуди тоже.

— Они иначе не согласны,— сказал я.

— Ладно, бог с вами,— ответила она.— Тогда в пятницу я куплю морского окуня покрупнее и приготовлю его под грибным соусом.

Теперь я чувствовал себя более уверенно, потому что хозяевами положения были мы. Но никто не принял в расчет Джуди. В пятницу утром, когда мы завтракали под большим лавровым деревом, мы услышали, как возле нашего дома остановилась машина и тут же уехала. Потом на дорожке показалась Джуди — ведя за руку сына, она решительным шагом направлялась к нам. Она тоже сильно изменилась — как-то высохла и стала похожа на мышку. Но в том, как Джуди шла по дорожке, сквозила решимость, словно она поставила перед собой цель и была твердо намерена ее добиться. Наверное, ей пришлось собрать все свое мужество, чтобы явиться сюда, и сейчас, как видно, оно готово было ей изменить.

— Здравствуй, Кит,— волнуясь, сказала она мне, как будто хотела, чтобы я помог ей разрядить напряжение, как уже сделал однажды.— Здравствуй, Пип,— обратилась она к Пипу.

Наступил неловкий момент: они явно не знали, следует ли им поцеловаться, или обменяться рукопожатием, или вообще ничего не делать. Они выбрали последнее.

— Поздоровайся со своим отцом,— сказала Джуди, наклоняясь к мальчику, который никак не хотел отпустить ее руку.

Это прозвучало настолько нелепо и беспомощно,— а тут еще мальчик отказался выполнить ее просьбу,— что я вмешался и, чтобы заполнить паузу, представил Монику Дрейфус. Тут все засуетились, побежали за стульями, после чего Эйлин предложила Джуди кофе.

— Я не люблю кофе со сливками,— сказала Джуди,— но чашечку выпью.

Зачем она приехала? Все мы задавали себе один и тот же вопрос. Мне было жаль Пипа, который вежливо расспрашивал ее о здоровье и делах, стараясь не выдать волнения от встречи с сыном. Мальчик льнул к матери, и она раздраженно сказала ему (хотя потом перед ним извинилась):

— Не липни, Лестер. Сядь на стул.

Я понял, что нужно оставить их одних. Эйлин под каким-то предлогом ушла на кухню, Моника же явно решила сидеть до конца. Но как только я встал, Пип в страхе остановил меня:

— Останься, Кит.

— Я хотела поговорить с тобой наедине, Пип,— сказала Джуди.

— Нет! — сильно волнуясь, воскликнул Пип.— Это не совсем удобно.

— Но...

Моника не выдержала. Она вскочила со стула и бросилась в дом. Заметив, что я хочу последовать за ней, Пип сказал:

— Если ты уйдешь, Кит, я тоже уйду.

— Ну что ж, нет так нет,— с горечью сказала Джуди.— Переживем. Просто я хотела, чтобы ты знал, Пип, что Лестер должен сказать тебе очень важную вещь, и я хотела просить тебя быть к нему... великодушным.

— Великодушным? — Я почувствовал, как натянулись все его нервы.— Великодушным — в чем?

— Пожалуйста, постарайся понять его,— сказала Джуди.— Это все, о чем я прошу.

Пип громко и неестественно рассмеялся.

— Ну хотя бы поговори с ним наедине,— умоляла она.

Пип отрицательно покачал головой.

— На такой риск я не могу пойти,— сказал он.

Она слегка передернула плечами, как будто от боли или отчаяния.

В этот момент вернулась Моника, и Джуди ничего не оставалось, как уехать.

— Ты не отвезешь меня? — спросила она Пипа.

Моника выпрямилась:

— Нет!

— Ну, пожалуйста...

— У него нет паспорта, нет визы на проживание во Франции и нет водительских прав,— не без удовольствия сообщила ей Моника.— Если полиция задержит его, как вы думаете, что произойдет?

Джуди закусила свою бледную нижнюю губу, и тогда я сказал, что отвезу ее. За всю дорогу она не проронила ни слова и, лишь выйдя из машины, сказала с горечью, как будто Пип не оправдал ее ожиданий:

— Он изменился, правда? Очень жаль.

Я уехал, не отважившись что-либо сказать ей.

Не помню, как мы провели остаток дня, помню только, что все ужасно обрадовались, когда наконец наступил вечер и в половине восьмого, придав себе наиболее приличествующий случаю вид, мы сели в наш «рено» и отправились к Доре. Мы так крепко держали себя в узде, что когда Пип и Террада в конце концов оказались лицом к лицу, сцена эта произвела на нас впечатление жалкой и пошлой развязки тяжелой драмы.

— Здравствуй, Пип,— громко и сердечно произнес Террада.

— Здравствуй, Лестер,— ответил Пип.

Я чуть не рассмеялся, глядя, как они обмениваются вялым рукопожатием. Дора, которая была в этом спектакле режиссером, обняла их за плечи и торжественно проговорила:

— Ну, слава богу!

Слава богу — за что?

Террада превратился в огромного, неповоротливого толстяка. Лицо его было все в складках, пухлые пальцы напоминали сосиски. Несмотря на мятую рубашку, он производил впечатление человека, имеющего большой вес в политических кругах. Его уверенность поразила меня: я по наивности ожидал, что он смутится, встретившись со своей жертвой лицом к лицу.

Но смущения не было и в помине: он окружил себя такой толстой, прочной стеной, что сквозь нее ничто не могло проникнуть. Его беспокойные глаза, казалось, никого не видели; он не говорил, а вещал, обращаясь в пространство, будто там ловили каждое его слово. Он грузно опустился на стул, заполнив его своей массой, и с глубокомысленным видом принялся рассуждать о европейской политике, генерале де Голле, о германской проблеме, об американском флоте в Средиземном море — и все это у него оказывалось вывернутым наизнанку.

Неужели этим разговором все и кончится?

Наверное, Террада ждал возможности остаться с Пипом наедине. Но сам ничего предпринимать не собирался, видимо надеясь, что об этом позаботится Пип. Пип же сидел и молчал. Правда, Дора время от времени пыталась втянуть его в разговор, но он отшучивался и снова замолкал.

Тогда Джуди привела сына; он подошел к Терраде и прислонился к его колену. Террада обнял мальчика своей огромной, толстой рукой, даже не взглянув на него, и продолжал разглагольствовать. Я посмотрел на Пипа. Но он сидел, вытянув ноги и поигрывая стаканом вина на своем животе, и смотрел в потолок.

— Словом, нездоровая сложилась обстановка,— заключил Террада. Он говорил о положении в Италии.

Я же отнес эти слова к обстановке в гостиной у Доры, к отношениям между отцами и сыном.

К счастью, в этот момент Дорина кухарка мадам Лотта пригласила всех к столу.

— Сначала два первых блюда,— сказала Дора, когда мы уселись,— а потом мой любимый морской окунь. Вот такой...— Она широко развела руки, показывая размеры рыбы.

Морского окуня начинают обычно готовить за десять минут до подачи на стол, пока едят суп. Мы почти справились с первыми двумя блюдами, как вдруг появилась мадам Лотта и спросила у хозяйки, где рыба.

— Я оставила ее на леднике возле кухни,— сказала Дора.

— Ее там нет,—ответила Лотта.

— Проклятые кошки! — воскликнула Дора.

— Кошка ее не могла стащить: рыба слишком большая,— сказала мадам Лотта.

— Значит, это была кошка в человечьем облике,— отрезала Дора.

Должно быть, кто-то из местных жителей, проходя через сад, прихватил с собой рыбу. Ситуация была настолько нелепой, что лед взаимного недоверия как-то сам собой растопился и все шумно заговорили, высказывая различные предположения о пропаже. Какая-никакая, но все же это была беседа.

Тем не менее той атмосферы, которая необходима для откровенного разговора, так и не возникло. В лучшем случае нашу встречу можно было счесть началом установления спокойных отношений. Когда мы стали собираться домой, Дора объявила, что хочет устроить завтра один из своих «кошмарных» пикников. Она приглядела одно местечко где-то на полпути к Монте-Карло.

— Там вокруг сплошные кактусы! — прокричала она вслед нашей машине.

К тому времени, когда мы прибыли на пикник, Моника уже едва разговаривала с Пипом, словно ища спасения во враждебности. Семейство Террады оказалось более сильным противником, чем она предполагала. Пока все мы носили подушки и картонки с едой, напитками и посудой вниз по крутому склону к прелестной тихой бухте, Моника взяла рыболовные принадлежности и угрюмо уселась на камне. Вскоре к ней присоединился Пип и стал болтать со мной. Эйлин и Джуди.

— Что это такое? — вдруг спросил мальчик у Пипа, указывая на проезжавший мимо водный велосипед.

Пип вздрогнул, удивленный тем, что мальчик впервые обратился к нему.

— Это водный велосипед,— объяснил он.— На нем ездят по воде...

Мальчик молчал, видимо удовлетворенный ответом. Пора было завтракать. Мы начали распаковывать картонки под руководством Доры, а Моника стояла рядом, с отвращением глядя на чудовищные запасы съестного и питья.

— Это что же, нет ни одной бутылки розового вина? — спросила она у Доры.

— Нет,— сказала Дора.— Я взяла шамбертен и кларет.

— Кто же пьет шамбертен и кларет на пикнике? — с презрением заметила Моника.

— Я,— сказала Дора.

— А я не пью,— заявила Моника.— И если у вас розового вина нет, я не буду участвовать в вашем дурацком пикнике.— И она сердито полезла вверх по склону.— Я одна доберусь домой,— крикнула она.

После этой глупой выходки всем стало еще больше не по себе. Всем, кроме Террады,— он, казалось, ничего не заметил. Его глаза по-прежнему смотрели в пространство, и в них как бы сосредоточилась вся скорбь и все горе мира. Он как раз говорил мне, что будущее невозмож-

но без вычислительных машин, впервые за все время высказывая здравую мысль.

Но в общем пикник вышел удачным, и вот Пип, Террада и я, наконец, оказались более или менее одни. Террада перестал говорить и начал кидать в воду камешки. И вдруг произнес, сам удивившись своим словам, пожалуй, не меньше, чем удивились им мы с Пипом:

— Мне кажется, Пип, мы с тобой могли бы установить некий modus vivendi.

Я увидел, как у Пипа вздулись на шее вены.

— Не понимаю,— сказал он.

Террада перевел дух, и я понял: вот оно, началось.

— Я имею в виду, что мы могли бы прийти к обоюдоприемлемому соглашению,— с усилием произнес он.— Нам нужно понять друг друга, чтобы жить дальше, не мучаясь угрызениями совести.

— А меня не мучают угрызения,— сказал Пип.

Но Террада не слышал его.

— Беда в том, Пип, что несколько лет назад мы с тобой не поняли друг друга. Вот в чем причина всех наших бед.

— Возможно,— сухо сказал Пип.

Террада взмахнул рукой и продолжал:

— Мы не должны были преследовать друг друга публично,— сказал он.

Пип хоть и с трудом, но сдержался.

— Я не преследовал тебя,— произнес он сквозь зубы.— Это ты преследовал меня.

Террада удивленно уставился на него.

— Да, но ведь это было неизбежно!

Пип глухо рассмеялся.

— Что было неизбежно? — спросил он.

Террада еще больше удивился.

— Но ты же должен знать Америку... должен знать, что было поставлено на карту тогда.

— Зачем сваливать на Америку свою вину, сволочь? — спокойно произнес Пип.

Это был хороший удар — настолько хороший, что у меня возникло неудержимое желание потрепать Пипа по плечу.

Но Террада был непрошибаем: казалось, его занимало нечто более важное и он тщетно пытался разрешить мучившую его проблему.

— Я считаю, что мы должны найти общий язык в моральном плане,— настаивал он.

— Ну что ж,— язвительно заметил Пип.— Давай искать общий язык в моральном плане. Что ты предлагаешь конкретно?

— Я хочу, чтобы ты пожал мне руку в моральном плане, то есть сказал бы, что я ни в чем не виноват и что наши добрые отношения восстановлены.

На сей раз у Пипа перехватило дыхание.

— Ты хочешь, чтобы я перечеркнул все, что было?

— Да,— просто ответил Террада.

— Все, от начала до конца?

— Да, от начала до конца, если ты согласен.

Пип надел очки, как будто хотел лучше рассмотреть Терраду.

— Я могу это сделать только при одном условии.

Террада ждал; ждал и я, и море, и птицы, и воздух — все, казалось, затаили дыхание.

— Если ты признаешь, что был неправ, вернее, если ты скажешь, что я ни в чем не виноват, я с удовольствием пожму тебе руку — так сказать, в моральном плане — и буду считать, что инцидент исчерпан.

Террада потерял дар речи.

— Но я не могу этого сделать, Пип,— наконец, произнес он.

— Почему?

— Потому что это невозможно. У меня нет власти повернуть ход событий вспять.

— Так какого же черта ты хочешь от меня?

— Я просто хочу, чтобы ты в душе не держал обиды на меня,— упавшим голосом сказал он.

Пип встал. Лицо у Террады от жары покрылось капельками пота, у нас с Пипом — тоже.

— Сделка не состоялась,— вдруг произнес Пип, как бы подводя итог разговору.— Я поднимусь — поищу Монику.

Террада неотрывно смотрел ему вслед. На миг мне показалось, что сейчас он обратится ко мне за помощью. Вид у него был озадаченный и жалкий. Что я мог ему сказать? Вдруг он схватил свои сандалии и заковылял босиком по горячим камням за Пипом, крича ему вдогонку:

— Подожди, Пип! Я тебе сейчас объясню...

Я глядел, как они поднимаются вверх по склону. Терраде пришлось остановиться, чтобы надеть сандалии, но все же он догнал Пипа, и тут я увидел, что Джуди тоже бежит за ними.

— Джуди! — закричал я.— Не ходи за ними! Оставь их одних!

— Я беспокоюсь за Лестера! — крикнула она в ответ.

Этого я уже не мог понять. Взбешенный, я сказал ей:

— Господи Иисусе, Джуди, если ты хочешь, чтобы все уладилось, дай же им возможность самим это сделать.

Она остановилась и смотрела им вслед, пока они не исчезли на шоссе, высоко над нами. Затем она повернулась и нехотя села. Дора обняла ее своей жирной рукой и сказала:

— Ничего с Лестером не случится. Не волнуйтесь. Они скоро вернутся.

Однако они не вернулись, и все заботы, связанные с «кошмарным» Дориным пикником, легли целиком на мои плечи. Я перенес в машину все, что осталось от еды и питья, усадил туда обоих детей, и мы молча поехали обратно. Моника была уже дома, она загорала на веранде. Нам она сказала, что приехала на попутной машине.

— А где же он? — спросила она.

Я ответил, что Пип пошел искать ее, а Террада отправился за ним и что теперь они предоставлены самим себе. Моника кивнула и произнесла по-французски:

— Глупо приходить в отчаяние, когда это — господствующее чувство в нашем мире. Так что я не волнуюсь.

Мы не беспокоились за Пипа до самого обеда, надеясь, что они с Террадой сидят где-нибудь в баре или бистро и обсуждают свои сложные взаимоотношения и трагические последствия своих разногласий.

Мы знали, что у Доры Пипа с Террадой нет, потому что она звонила и спрашивала, не вернулись ли они. Вскоре она приехала на своем «пежо» вместе с Джуди — та с волнением спросила, нет ли от них вестей. Было почти половина одиннадцатого.

— Нет,— сказали мы.

— Пожалуйста, Кит,— сказала мне Джуди,— поищите их.

— Где же их искать? — спросил я.— Они могут быть и в Монте-Карло, и в Ницце, вокруг не меньше тысячи бистро, и кто знает, в каком они сидят?

— Ради бога! — просила она.

Тут Дора заметила, что днем мужчины выпили довольно много и если они пили потом где-нибудь еще, кто знает, что им могло взбрести в голову и что может произойти.

— Представьте себе,— сказала она,— как возликуют американские газеты, если их обоих подберут где-нибудь пьяными и обнаружится, что Лестер встречался с Пипом. Да его просто четвертуют...

Моника выругалась, а я пришел в ярость:

— Вот было бы хорошо!

— Какой ты жестокий, Кит,— сказала совершенно расстроенная Джуди.— Не надо так.

— Словом, я ни за что на свете не стану их разыскивать во имя спасения репутации Террады.

— Я никогда и не попросила бы тебя об этом,— тихо сказала Джуди,— если бы дни Лестера не были сочтены: у него рак. Он приехал сюда только для того, чтобы помириться с Пипом.

— О господи! — только и мог сказать я (нужно заметить, этот штамп всегда выручает в подобные минуты).

— Лестеру совсем плохо,— продолжала Джуди.

— Пип знает об этом? — спросил я.

— Нет. Лестер не хочет ему говорить без крайней необходимости.

Я не мог не восхититься Террадой, его великолепным самообладанием: только теперь я понял, что означал его безжизненный взгляд, устремленный в никуда, его подчеркнутое великодушие.

— Ладно,— согласился я,— только мало шансов, что я их найду.

— Знаю. Но я не могу допустить, чтобы последние несколько месяцев жизни Лестера были отравлены скандалом.

Все начиналось сначала. Но я уже отказался от попыток понять психологию победителя, который требует от своей жертвы сострадания, помощи и даже смирения. Я колесил по Ницце, Вильфраншу и Монте-Карло, заглядывая подряд во все бары и бистро, и внутренне содрогался, вспоминая о том, какая тяжесть вновь обрушилась на моего друга Пипа.

Я обследовал все места, которые мне были известны, и вдруг вспомнил, как Моника рассказывала мне в Париже, что несколько раз обнаруживала пьяного Пипа на Северном вокзале. Он заявлял, что хотел сесть на поезд и ехать домой, в Америку. Поэтому я объездил все станции и нашел их в Вильфранше — они сидели на платформе над одним из самых прекрасных заливов в мире и вели пьяный спор о том, что такое головная боль.

Была полночь. Увидев меня, они заявили, что я тоже должен ехать с ними. А они ждали поезда из Ментоны в Марсель, с тем чтобы сесть на пароход «Андре Дореа» и уехать на нем в Нью-Йорк.

— Только там, Кит, только там мы можем уладить наш спор. А здесь,— Пип с ненавистью махнул рукой в сторону самого залива и темных гор,— здесь все не то, все, все не то.

— Да, конечно,— сказал я.— Но пойдемте отсюда.

— Я же все-таки сделал это, Кит,— бормотал он, пока я ставил его на ноги.— Поехали домой, сказал я ему. Там уже забрезжил свет. Так я ему и сказал. Я — как римский папа, понимаешь? — Он высморкался и, копируя папу, благословил Терраду.— Не терзайся. Прощаю... Отпускаю тебе все грехи.— И он снова перекрестил Терраду.

Увести их со станции не составило большого труда; первым я дотащил до машины тяжелого, обмякшего Терраду. Он молчал. Но даже и сейчас, пьяный и беспомощный, он продолжал свой титанический поединок с чем-то огромным, чему не было названия. Джуди с благодарностью обняла меня, тем временем Дора втащила Терраду на крыльцо.

Моника была дома, в «Эскападе»; мы с ней внесли Пипа наверх и уложили в постель,— Эйлин пришлось самой выпить кофе, который она приготовила для него. Они попытались расспросить меня о том, что

произошло, но я буркнул в ответ: «Ничего не произошло» — и отправился спать.

Я ведь и сам толком не знал, что было между ними. На следующее утро Пип спустился к завтраку совершенно разбитый, и я не стал его ни о чем спрашивать. Но он сам, неверной рукой поднеся к губам чашку с кофе, сказал:

— Рак у него, умирает бедняга...

Интересно, подумал я, много ли он помнит из того, о чем они говорили ночью. Террада, судя по всему, ничего не помнил, потому что часов в одиннадцать к Пипу приехала Джуди. Она сообщила, что в три они уезжают в Париж.

— Нужно его скорее везти домой, кто знает, что может произойти,— сказала она.— Ты придешь повидаться с ним еще раз, Пип? Он сейчас лежит, ему нехорошо.

Пип покачал головой.

— Он не помнит, что было прошлой ночью. Он сомневается... Вы с ним все уладили?

Мне казалось, Пип помнил, что под пьяную руку благословил Терраду и простил его, но сейчас ему не хотелось об этом говорить.

— Что уладили? — спросил он.

— Не надо, Пип, пожалуйста. Ты ведь знаешь, что он умирает...

— Знаю.

— Значит, ты должен понять, почему ему снова нужна твоя дружба, Пип. Будь великодушен...

— Я уже проявил все великодушие, на какое способен,— упрямо сказал Пип.

— Ну хорошо, хорошо,— в отчаянии проговорила она.— Скажи ему только, что ты простил его. Вот и все.

— Ты знаешь, Джуди, он сам может простить себя, сказав, что был неправ.

— Но он не считает, что был неправ, Пип.

— Ну и я тоже не считаю себя неправым.

— В таком случае, может быть, ты согласишься признать, что вы по-разному относитесь к жизни и что он не мог не сделать того, что сделал?

— А подите вы к черту!

У Пипа даже лицо почернело.

— Если ты от него отвернешься,— проговорила Джуди со злобой,— ты станешь настоящим его палачом.

Мы сидели под нашим лавровым деревом, слушая никогда не смолкающий здесь хор цикад. Пипу оставалось лишь сказать, что он простил Терраду. Но он молчал.

— Я приду на вокзал,— наконец произнес он.

Джуди сжала ему обе руки и быстро ушла.

Конечно, всех нас страшило это прощанье, а особенно Пипа, так как ему на это требовалось не только немало мужества, но и немало физических сил. При всей своей мягкости Пип был человеком решительным, но жизнь долго била его, он уже столько лет мыкался на чужбине и к тому же был так сентиментален, так доступен состраданию и так склонен к великодушным поступкам, которые нас губят, что я совершенно не знал, как он поведет себя на вокзале. Остаток дня он проспал, затем встал, побрился, принял душ, надел свежую рубашку и костюм и сразу стал похож на пышущего здоровьем спортсмена, я еще никогда не видел его таким.

Мы все собрались на вокзале в Ницце, под высокой крышей, где было довольно прохладно, чувствуя себя так, как, наверное, чувствовало себя семейство Дайверов, провожавшее в Америку с парижского Се-

верного вокзала Эба Норта[1]. Первыми приехали мы с Пипом и Эйлин, потом Дора с багажом, который несли носильщики, потом больной, согнувшийся умирающий Террада с женой и пасынком. Мы стояли, желая, чтобы поскорее пришел поезд, и всем было тяжело и неловко. Оставалось лишь несколько минут, и за это время нужно было успеть все сказать.

Пип смеялся и шутил — даже с Террадой, словно им в какой-то мере удалось восстановить прежнюю простоту и сердечность отношений. А Террада ждал — так ждут посвящения в высокий, хоть и обременительный сан. Джуди держала за руку Лестера-младшего, не давая ему вступить в разговор, и нервно говорила что-то, обращаясь то к одному из нас, то к другому.

Наконец мы услышали звук приближавшегося поезда.

Террада отошел от нас на несколько шагов, и Джуди тихо сказала Пипу:

— Пожалуйста, Пип. Одно только слово.

Я почувствовал, что в Пипе снова началась борьба. Семейство Террады знало, с кем имеет дело. Они взывали к природному великодушию Пипа, к его культуре, благородству, душевной щедрости, к его скромности, самоотверженности, к его жалости. А Пипа терзали все самые страшные душевные муки, на какие обрекло его воспитание, и я это знал и начал молить его взглядом:

«Не сдавайся, Пип! Не прощай им их мерзости!..»

Но он не внял моей мольбе, он опустил глаза, и я понял: они разжалобили его. Я отвернулся. Мне не хотелось ни видеть, ни слышать того, что сейчас произойдет.

И тут Джуди совершила ошибку: подстегиваемая нетерпением, боясь упустить победу, которой она так жаждала, она воскликнула:

— Лестер не может стать другим, Пип. Он должен вернуться в СВОЮ Америку.

Эти слова решили все. Пип вдруг застыл, словно под маской беззаботного спортсмена неожиданно узнал прежнего себя, и, с облегчением рассмеявшись своим прежним, горьким и немного застенчивым, смехом, сказал:

— А когда-нибудь, Джуди, и мне придется вернуться в СВОЮ Америку. Что тогда?

Джуди ждала. Но Пип молчал.

— И это все? Все, что ты можешь сказать? — в гневе крикнула она.

Пип кивнул, как будто не мог доверить свой ответ словам. Потом повернулся к Терраде и громко, отчетливо произнес:

— Прощай, Лестер.

Поезд остановился, ошеломленный Террада повернулся к вагону и, ни с кем не попрощавшись, взошел по ступенькам.

Джуди громко разрыдалась, а Пип тем же голосом произнес:

— Прощай, Джуди, прощай, маленький Лестер!

Он поцеловал сына и помог ему подняться по ступенькам вслед за внесенным носильщиком багажом. Потом Джуди вошла в вагон, тяжелая дверь тут же закрылась, и поезд тронулся. Их лица промелькнули в окне — мне кажется, я никогда не забуду запавших глаз Террады, беспомощно вглядывавшихся в страшный, безбрежный океан небытия, который открывался перед ним, не забуду и холодной, изысканной эпитафии, которую произнес Пип, когда поезд исчез из виду.

— Прощай, смерть,— сказал он.— Прощай, Анти-Америка!

---

[1] Герои романа Ф. Скотта Фицджеральда «Ночь нежна».

КЭНДЗАБУРО ОЭ

Футбол 1860 года

РОМАН

Перевод с японского В. ГРИВНИНА

7. СНОВА ТАНЦЫ ВО СЛАВУ БУДДЫ

Проснувшись на следующее утро, я сразу же обнаружил, что, как и в Токио, сплю один, и хотя ныли все клетки моего истерзанного тела и мучила внутренняя опустошенность, но зато теперь не нужно было позорно дрожать, чувствуя на себе уничтожающий взгляд лежавшей рядом жены. Я испытал чувство освобождения.

Прошлой ночью жена, не желая идти в нашу комнату, улеглась спать у очага вместе с Такаси и его «гвардией». Перед сном она снова завела разговор о новой жизни, о внутренней опустошенности и смерти, который мы уже вели на втором этаже амбара,— разговор, всплывший в ее воспаленном алкоголем сознании, и доказать ей что-либо было совершенно невозможно.

— Ладно, пойдем спать. Будем пьянствовать под одеялом! — Сильно опьяневшая жена отказалась, стараясь говорить тихо, и не потому, что боялась быть услышанной Такаси и его друзьями, а из-за интимности самой темы.

— Начать сначала и родить ребенка — ты говоришь так, будто это касается только меня. Но ведь если вдуматься, и ты, Мицу, сам должен все начать сначала. А у тебя нет такого желания. Почему же я по первому твоему зову, безропотно, как послушная собачонка, должна лезть под одеяло?

И тогда я, пожалуй даже с чувством облегчения, оставил жену и ушел. Такаси не вмешивался в наше небольшое столкновение. Поддерживаемый незнакомым голосом брата, звучавшим из зеленоватой тетради, он, точно винт с острой нарезкой, пытался ввинтить себя в мрачную глубину своих собственных проблем. А я не хотел, чтобы призрак брата довлел надо мной, да и не испытывал особого волнения. Я отвернулся от его записок, считая их обычной милитаристской песенкой. Чем вызывать трагический образ окровавленного брата, лежащего на неведомом поле боя, куда лучше уснуть, открыв окно в мир фантазии...

Я уже давно лежу, укрывшись одеялом с головой, и вдыхаю запах своего разогревшегося тела. Как червяк длиной в 172 сантиметра,

Окончание. Начало в № 1.

я влез головой в самого себя, замкнув своим собственным телом кольцо. Я чувствую, как и острая боль, пронизывающая все мое тело, и чувство опустошенности превращаются в тихое тайное наслаждение. Наслаждение от сознания, что я свободен от посторонних взглядов, что боль и опустошенность — мое собственное достояние. Я, чреватый болью и опустошенностью, видимо, могу, точно самое низкоорганизованное существо, размножаться простым делением. Я — тихий человек. С трудом дыша, я лежу под одеялом в теплой пахучей тьме. Выкрасив голову в красный цвет, я во тьме под темным одеялом вдыхаю запах своего тела и пытаюсь представить себе, как я умираю от удушья. Постепенно вместе с удивительной реальностью существования отчетливо всплывает этот мой облик.

Кровь жарко прилила к лицу, оно вспухло, и я, чуть было не задохнувшись, поспешно высовываю голову из-под одеяла на холодный воздух, и тут я слышу, что за перегородкой тихо разговаривают Такаси с женой. Такаси делится какими-то воспоминаниями или рассказывает сон. Смысл того, что я уловил, напомнил мне разговор в «ситроене».

— ...и когда он сказал, что я искажаю факты, я действительно ничего не мог возразить. Правда? Я совсем растерялся, меня самого начали терзать сомнения, но от ребят из футбольной команды... Я прямо воспрянул, Нацу-тян.

— ...твои воспоминания, Така... чем воспоминания Мицу,— еле слышно сказала жена. Ее тихий голос указывал не на невнимание, а, наоборот, на то, что трезвая — она прекрасный слушатель и сейчас поглощена разговором.

— Нет, я не утверждаю, что мои воспоминания абсолютно достоверны. Но это отнюдь не сознательное их искажение. Во всяком случае, своим прошлым, корнями своими я ухожу в эту деревню, поэтому следовать горячему желанию, объединяющему всех местных жителей, совсем не значит заниматься произвольным извращением фактов, правда? После того как я оставил деревню, выращенной во мне чистой культурой как раз и были воспоминания, питаемые этими мечтами. Я, тогда еще мальчик, в самом деле видел, как «дух» брата S, в зимней куртке курсанта военной школы морских летчиков, во время танцев во славу Будды в день поминовения усопших, возглавляя деревенскую молодежь, сражался с парнями из корейского поселка, а потом, когда его убили, лежал без куртки, только в белой рубахе и брюках.

Мертвый брат застыл в позе, будто продолжал размахивать руками и бежать вприпрыжку, я об этом говорил? Он точно запечатлел внезапную остановку в танце во славу Будды, полном невообразимых прыжков. Танцы во славу Будды исполняются в разгар лета, в полдень, и поэтому яркий солнечный свет, сверкающий в моей памяти,— свидетельство тому, что все это действительно произошло в день поминовения усопших. И это не подлинные воспоминания о налете на корейский поселок, а то, что я испытал в день, когда исполнялись танцы во славу Будды, воплотившие в себе чувства всех жителей деревни. Ребята из футбольной команды говорят, что и после того как я уехал, каждый год, в день поминовения усопших, они видели, как «дух» брата S танцевал точно так же, как в моих воспоминаниях. В моей памяти просто перемешались танцы во славу Будды и налет на корейский поселок. Разве это не говорит о том, что я сохранил корни, связывающие меня общностью чувств со всеми жителями деревни? Я верю в это. Мицу со мной, тогда еще ребенком, ходил, конечно, смотреть танцы во славу Будды и, поскольку он старше меня, должен отчетливее, чем я, помнить их, и тем не менее в нашем споре в «ситроене» он созна-

тельно умалчивал об этом, приводя только выгодные ему доказательства и факты. Мицу все-таки очень хитрый.

— А что, Така, представляют собой танцы во славу Будды в день поминовения усопших? «Дух» — это ты имеешь в виду душу покойного, да? — спросила жена.

— Спроси лучше об этом у Мицу. А то он еще будет ревновать: что это Така, мол, все рассказывает Нацу-тян о деревне! Может, и сегодня приготовишь еду для членов футбольной команды? Я думаю предложить ребятам поселиться всем у нас. На Новый год молодежь собирается и вместе проводит время — это наш деревенский обычай, и я должен ему следовать. Помоги мне в этом, Нацу-тян.

Ответа жены я, правда, не разобрал, но понял, что с этого момента она присоединилась к «гвардии» Такаси. Днем она потребовала, чтобы я рассказал ей о местном обряде празднования дня поминовения усопших. Я, сделав вид, что не слышал их утреннего разговора, объяснил, что представляют собой танцы во славу Будды.

— Образ злодея, ворвавшегося в долину и принесшего несчастья, воплощен в Тёсокабэ — это враг, решительно отвергаемый местными жителями, но долину посещают и другие злодеи или, вернее, существа, способные творить зло. Причем от них невозможно избавиться, отвергнув их или изгнав из долины. Дело в том, что в прошлом они тоже были жителями долины. И вот, раз в году, в день поминовения усопших, они гуськом спускаются с лесистых гор в долину, и живые почтительно встречают их. Прочитав Синобу Оригути [1], я узнал, что «возвращающиеся из леса» — это злые «духи», приходящие из леса — потустороннего мира в долину — на этот свет. Когда на долину обрушивается жестокое наводнение или случается неурожай, винят «духов», и, чтобы их умилостивить, люди с особым рвением празднуют день поминовения усопших.

В деревне жил человек, специалист по танцам во славу Будды, руководивший подготовкой шествия в день поминовения усопших. В обычное время он занимался плетением циновок, но каждый раз, когда вспыхивала эпидемия и инфекционная больница, стоявшая в чаще бамбукового леса, переполнялась, он с весны погружался в мысли о праздновании предстоящего дня поминовения усопших и, продолжая работать в своей мастерской, громким, возбужденным голосом переговаривался с каждым прохожим. Ежегодно в день поминовения усопших участники шествия, спускавшиеся гуськом из леса, доходили до нашего двора и, образовав круг, танцевали, а потом заходили в амбар и там их угощали, так что как зритель, наслаждающийся зрелищем шествия, я находился в привилегированном положении по сравнению с остальными деревенскими детьми.

Из всех шествий в день поминовения усопших, которые я наблюдал, особенно мне запомнилось то, в котором неожиданно появились «духи» в солдатской форме. Это были «духи» жителей деревни, мобилизованных в армию и погибших на войне. С каждым годом «духов» в солдатской форме становилось все больше. «Дух» юноши, погибшего в Хиросиме, где он работал по трудовой повинности, спустился из леса в виде черной головешки. На следующий год после смерти брата S, перед днем поминовения, плетельщик циновок пришел к нам одолжить курсантскую форму, и я, втайне от матери, отдал ему зимнюю куртку брата. На следующий день среди спускавшихся из леса был одетый в нее «дух», стремительно кружившийся в танце.

— Это нечестно, Мицу, что ты не рассказал об этом Такаси в «ситроене».

---

[1] Синобу Оригути (1887—1953) — поэт, литературовед и этнограф.

— Да нет, я промолчал об этом без всякого умысла. Я совершенно точно знаю, что брат S не был вожаком деревенской молодежи, а, кроме того, у меня еще слишком свежо впечатление, которое произвел на меня мертвый брат, когда я увидел его лежащим ничком на дороге. Я просто не мог в своем сознании совместить того красивого, героического на вид «духа» с убитым братом S.

— Значит, у тебя, Мицу, сейчас нет ничего общего с жителями деревени и ты далек от того, к чему зовет Така.

— Если я человек, действительно отторгнутый от деревни, то здесь уж ничего не поделаешь,— сразу же вырвал я ростки нападения, бездарно упрятанные в словах жены.— Если бы ты видела танцы во славу Будды, о которых я рассказывал, сама бы все поняла — хотя «дух» в форме курсанта танцевал действительно мастерски, в шествии спускавшихся из леса он шел в самом хвосте, так как считался «духом» низшего ранга. Блестящей центральной фигурой, стоявшей во главе шествия, которой оказывали всяческие знаки уважения и зрители, и его товарищи, изображавшие «духов», был наряженный в старинные одежды «дух» предводителя восстания 1860 года. А именно — «дух» брата прадеда.

— Танцы во славу Будды стали обычаем после восстания 1860 года?

— Нет. Танцы во славу Будды исполнялись и до этого, а «духи» существуют, наверно, с тех пор, как люди поселились здесь.

— Я хочу хоть раз увидеть танцы во славу Будды,— сказала жена простодушно.

— Ты же собираешься каждый день ходить смотреть на футбольные тренировки. Если Така занимается своей футбольной командой, действительно проникшись общими чувствами с местными жителями,— это тоже один из видов танцев во славу Будды. Если даже в его ребят и не вселятся «духи», они прекрасно закалятся и отлично потренируются, что позволит достигнуть по меньшей мере половины эффекта, получаемого от танцев во славу Будды. Ребята, набравшись сил благодаря футбольным тренировкам, смогут, не задыхаясь, исполнять летом ритуальные танцы. Я надеюсь, что Така ведет футбольные тренировки в мирных целях, а не в тех, которые преследовал брат прадеда, обучая молодежь на расчищенном от леса плацу.

Накануне Нового года я действительно убедился, что тренировки Такаси оказывают значительное влияние на жизнь деревни. В тот день разогретый воздух, проникая через узкие окна амбара, ласкал меня как теплая ванна, растапливая заледенелые комки в голове, плечах, в боках, и я, превратившись в словарь, в книгу издания «Пингвин», в карандаш, развеял себя в дым. Я переводил, смутно ощущая, что, если работа и дальше так пойдет, то, не испытывая горечи этого труда, я смогу выносить ее до самой смерти, не стремясь совершить что-либо более значительное. Вдруг мои размягшие от тепла уши пронзил крик:

«Человека несет!»

Перескакивая через несколько ступенек, я стремглав сбежал по лестнице, будто мой воображаемый крючок зацепил размокшее от воды тело. Странно, что я не упал. На нижней ступеньке, в полумраке, я оглянулся на то, что проделал, я, одноглазый, и запоздалый страх вскипел во мне и заставил на миг замереть. И одновременно вспыхивает мысль, что обмелевшая зимняя река не должна бы нести человека. Однако, теперь уже совсем близко, до моих ушей переливчатым эхом донеслись крики детей Дзин:

«Человека несет!»

Я вышел во двор и проводил взглядом детей Дзин, которые, точно собаки, травившие зверя, с криками мчались вниз и наконец скрылись из виду. Поразительное искусство, с каким они бежали, подпрыгивая, по

узкой крутой дороге, в которой протоптано углубление наподобие днища судна, всколыхнуло во мне воспоминание о людях, которых несет река в своем стремительном беге. С конца лета и до осени, в период наводнений, особенно после начала лесоразработок во время войны, ежегодно появлялся несчастный, которого несла полноводная река. Первый, кто видел его, громко кричал:

«Человека несет!»

Все, кто это слышал, тоже начинали кричать и толпой мчались по дороге вдоль реки. Но у них не было возможности спасти уносимую рекой жертву. Напрасно надеясь угнаться за стремительным потоком полноводной реки, люди мчались по главной дороге, ее ответвлениям, перебегали через мост и снова бежали. Они мчались, издавая крики, пока хватало сил, и, наконец, падали в изнеможении, но никто из них даже не пытался принять меры к спасению. На следующий день к берегам реки, с которых уже сошла вода, взрослые, одетые, как пожарные дружинники, уже без всякого подъема, с таким видом, что, мол, напрасно убивают время, отправлялись в свое трудное и сомнительное путешествие, из которого они не возвращались до тех пор, пока, прощупывая бамбуковыми шестами жидкую грязь, покрывшую прибрежные кусты и заросли ивняка, не обнаруживали утопленника.

Я уже готов был признать, что крик мне послышался. Во мне — слабом, мягком комке мяса на втором этаже амбара, погруженном в работу, не имеющую никакого отношения к жизни деревни, возник рефлекторный порыв, в котором было нечто, пробуждающее подъем. Стараясь отогнать от себя этот затухающий крик, я снова услыхал: «Человека несет!» — я решил делать то, что делают все деревенские, когда слышат этот крик. Но у меня еще есть время.

И, вспомнив детство, когда мне было столько же лет, сколько сейчас детям Дзин, я, упираясь каблуками в крутую ложбину в форме днища судна и балансируя руками, чтобы сохранить равновесие, сбежал вниз по дороге. Когда я добежал до площади перед сельской управой, в глазах у меня потемнело, я тяжело дышал, колени подгибались. Пока я бежал, мое отяжелевшее тело сотрясалось и издавало неприятный звук, все время стоявший в ушах. И все же я, упрямо выставив вперед подбородок, как выбившийся из сил бегун на дальнюю дистанцию, глубоко вздохнул и, чувствуя, как сердце ударяет по ребрам, быстрым шагом направился к мосту. Провожая глазами обгонявших меня детей и женщин, я подумал, что вот уже несколько лет я ни разу не бегал.

У моста я увидел пеструю взволнованную толпу людей. В прошлом толпа деревенских жителей представляла собой сплошное черное пятно, как косяк сельди, но разнообразная недорогая одежда, потоком хлынувшая из универмага, совершенно изменила краски толпы. Люди напряженно смотрели вперед. Мрачное, настороженное молчание покрыло их всех, точно сетью. Я, как и бежавшие сюда дети, шагая по зарослям сухой травы у дороги, подошел к обрыву и увидел, что у разрушенного моста ведутся какие-то работы.

Под напором воды центральная опора моста упала, и на стыке, будто растопыренные пальцы, торчат в разные стороны сочленения. Каждый из этих разрушенных железобетонных «пальцев» представляет собой тяжеленный брус, крепящийся на стальных шарнирах и способный свободно двигаться. Если приложить усилие к одному концу, возникает опасное вращательное движение — оно может быть самым неожиданным, и предсказать его направление практически невозможно. На одном из этих брусьев удивительно тихо, скрючившись, сидит мальчик в надвинутой на самые глаза фуражке. Кажется, что он без сознания. Так тихо он сидит. Мальчик упал, провалившись между досками временного моста, и удержался на брусе, но даже и его тяжести достаточно, чтобы

железобетонный брус начал вращаться, и поэтому испуганному ребенку не оставалось ничего иного, как, прильнув к брусу, дрожать от страха.

Молодые ребята взялись спасти мальчика, попавшего в отчаянное положение. С временного моста к опоре, на которой укреплен брус, где сидит мальчик, на веревках опускают два скрепленных бревна. Чтобы они не бились о центральную опору, к их середине привязана еще одна веревка, которую оттягивает один из парней, стоя в почти пересохшей реке. Двое других по бревнам медленно приближаются к железобетонному брусу, на котором сидит ребенок. Выкрикивая что-то, похоже, слова, которыми обычно успокаивают животных, парни ползком продвигаются по бревнам.

Когда передний достиг точки, над которой находится ребенок, задний крепко обнимает товарища за бедра и, чтобы не потерять равновесие, охватывает ногами бревно. Передний осторожно снимает мальчика с бруса, как снимают с рукава кузнечика. Раздается победный клич. И в то же мгновение брус, где сидел ребенок, от прикосновения начинает вращаться и, столкнувшись с остовом разрушенного моста, издает скрежещущий звук, прокатившийся по всей долине и взметнувшийся к горам, покрытым лесом. Такаси, лежавший ничком на временном мосту как раз над железобетонным брусом и руководивший действиями парней, вскакивает и дает новые указания тем, кто держит веревки, на которых они должны поднять на уровень временного моста троих, сидящих на бревнах. Звук от столкновения железобетонного бруса с мостом заставляет меня вздрогнуть. Это, видимо, потому, что я испытал глубокое облегчение, такое сильное, даже до тошноты, облегчение от того, что мой родной брат вышел из опасной, критической ситуации, и стоило мне подумать, что было бы, если б ему не удалось выйти из этой критической ситуации, как меня охватывало отчаяние при мысли, что мне пришлось бы прикоснуться к грубой, жестокой стороне жизни. Если бы ребенка не удалось спасти и его тело вместе с железобетонным брусом, столкнувшись с мостом, разбилось в лепешку, то и виновника этой смерти, Такаси, сбросили бы вниз, на раскачивающийся железобетонный брус. Нет, его постигла бы еще более жестокая кара, как чужака, убившего юного члена деревенской общины. Я пытаюсь успокоить себя: Такаси ведь добился успеха, но все равно во рту вкус страха, кислый, как желудочный сок. И я думаю с бессильным возмущением: ну зачем Такаси сам подверг себя такой опасности, и, повернувшись спиной к толпе, подступившей к спасенному ребенку, я возвращаюсь в деревню. До этого сдерживали толпу, эффективно помогая ведению спасательных работ, ребята из футбольной команды.

За моей спиной послышался возбужденный смех и новый победный клич, как на празднике. Подгоняемый ими, я быстро шел, тяжело дыша от возбуждения.

«Человека несет!»

На самом деле несет Такаси — именно его сносит сейчас самый опасный поток. Но благодаря этому событию Такаси и его футбольная команда, видимо, обретут в деревне определенный вес. Такаси, добившись веры в себя, почувствует, конечно, что его корни прочно вросли в деревенскую почву. И это сразу же обретет смысл в глазах жены и сыграет непосредственную роль в том, чтобы она вновь ощутила, что ничто новое мне уже недоступно. Я впервые наполнил конкретным содержанием слово «ревность», сказанное ей братом. Перед тем как уйти, я успел заметить в самой гуще толпы «ситроен». Если бы я, растолкав возбужденных людей, подошел к нему, то смог бы присоединиться к жене и ее друзьям. Но я, не обращая внимания на «ситроен», снова повернулся спиной к толпе. Внезапно вспыхнувшее фейерверком слово

«ревность», получившее заряд нового значения, сказало мне, что я не хочу присутствовать вместе с женой на триумфе брата...

Не спеша, будто тренируясь в технике медленной езды, меня обгоняет неестественно долговязый человек на древнем велосипеде, потом, без всякого усилия опустив ногу на землю, оборачивается ко мне.

— Мицусабуро-сан, а ваш Такаси здоров командовать! — произнес он безразличным тоном. Так принято разговаривать здесь, в деревне, у людей с положением. Очень осторожные, они надевают маску ледяного спокойствия, чтобы хитростью выведать позицию собеседника. Когда я уезжал из деревни, он был помощником старосты в сельской управе. Разжиревший, с серым лицом, стараясь угадать, почему я ухожу, он продолжал сидеть на велосипеде, принадлежащем сельской управе.

— Если бы это сорвалось, над Такаси учинили бы самосуд,— сказал я, все еще испытывая отвращение к холодному, спокойному голосу помощника старосты.

— Нет, нет! — сказал он с неопределенной улыбкой, в которой проглядывала осторожность и недоверчивость.— Чтобы все жители деревни, все до одного, были такие злодеи,— нет, конечно!

— Почему мост до сих пор не починен? — спросил я, поравнявшись с ним.

— Мост, да,— произнес он и надолго замолчал. Потом сказал с видом, будто подсмеивается над собой: — В следующую весну нас сольют с соседним городом, зачем же деревне чинить мост!

— Сольют, а что будет с сельской управой?

— Ну что ж, помощник старосты станет ненужным! — Он впервые сразу же отреагировал на мои слова.— Да и сейчас сельская управа почти ничего не делает. Ассоциация владельцев леса давно уже объединяет пять городов и деревень. Зато Ассоциация сельских кооперации развалилась и потому в сельской управе тишина и покой! У старосты пропала всякая охота работать, и он целыми днями сидит дома и с утра смотрит телевизор, вот так-то!

— Телевизор?

— Универмаг установил на горе в лесу общую антенну и торгует телевизорами. За пользование антенной надо платить тридцать тысяч! И все равно десять домов купили телевизоры, вот так-то! — сказал помощник старосты.

Хотя деревня, во всяком случае большинство ее жителей, явно находилась в экономически тяжелом положении, по крайней мере десять зажиточных семей не разорены универмагом и наслаждаются жизнью. Но если верить пессимистической точке зрения настоятеля, то, возможно, и эти десять семей право пользоваться антенной и телевизоры купили в кредит.

— Объявлено, что антенна универмага не ловит передач NHK [1], и поэтому никто не платит за пользование телевизорами.

— Смотрят передачи коммерческого вещания из районного города?

— Нет, лучше всех показывает именно NHK! — пояснил помощник старосты со смаком.

— А танцы во славу Будды сейчас устраивают?

— Нет, вот уже пять лет, как не было. Взять хоть ваш дом, Мицусабуро-сан,— в нем остались только те, кто за ним присматривает, да и плетельщик циновок тайком ушел из деревни! Если сейчас в деревне и строят новые дома, то больше европейские, циновки не нужны, вот

[1] Японская радиовещательная корпорация. Налог на пользование радио- и телевизионными приемниками взимает лишь NHK.

ему и пришлось бежать! Да,— заключил помощник старосты, опасаясь новой темы.

— Интересно, почему танцы во славу Будды исполнялись в нашем дворе? Была, наверно, какая-то договоренность? Ведь можно было бы выбрать, например, двор старосты или двор помещика Ямахаяси. Может быть, потому, что наш дом расположен на середине дороги между лесом и долиной?

— Наверно потому, Мицусабуро-сан, что ваш дом — дом Нэдокоро! То есть место, где находятся корни души жителей деревни! [1] — сказал помощник старосты.— Вы, Мицусабуро-сан, говорят, продали амбар и землю. Выгодная, наверно, сделка, а?

— Сделка еще не оформлена. Существует семья Дзин, и не исключено, что землю мы вообще не будем продавать.

— Бросьте темнить, Мицусабуро-сан! Условия-то, наверно, выгодные! — упорствовал помощник старосты.— Такаси-сан и владелец универмага уже зарегистрировали в управе купчую и на землю, и на дом. Я все, все знаю!

Спокойно улыбаясь, я медленно шел, изо всех сил стараясь контролировать свою внутреннюю реакцию. Внезапно под подошвами мощеная дорога превратилась в сплошные рытвины, точно противясь тому, чтоб по ней шли. Я пытаюсь сохранять невозмутимую улыбку, такую же, как абсолютно спокойный, невозмутимый взгляд нашего ребенка, полностью лишенного способности воспринимать окружающий мир. Отторгнув себя от всех, я не интересуюсь никем в деревне, и никто из них не в силах вывести меня из равновесия. В глазах этих чужих мне людей я не существую на мощеной дороге, по которой мы сейчас идем...

— Ну что ж, да,— сказал помощник старосты, снова оседлав велосипед. Обнаружив в моей позиции какую-то странность жителя нездешних мест, он приводит в действие унаследованную от предков мудрость держаться подальше от таких людей.

— Ну что ж, помощник старосты, прощайте,— ответил я на его кивок спокойным голосом, ласкающим и мой собственный слух, а он, даже не обернувшись на восклицание привидения, удалился, опустив голову и с трудом преодолевая подъем. Улыбаясь, я медленно шел, как человек-невидимка идет по чужой улице. Детишки, которым не удалось добежать до моста, смотрели на меня, подняв головы, а я не испытывал ни малейшего волнения, видя в их перепачканных землей лицах выражение, похожее на мое много лет назад, не испытал я и особого потрясения, проходя мимо принадлежавшего в прошлом Дзёдзо винного склада, превращенного в универмаг. Сегодня в нем затишье, и, когда я проходил мимо, скучающая молодая девушка, сидящая за кассовым аппаратом, проводила меня тупым затуманенным взглядом.

Деревня впервые вернулась ко мне как нечто реальное, когда возвратившийся из Америки Такаси неожиданно набросился на меня: «Нужно начать новую жизнь, Мицу... Брось все дела в Токио и поедем со мной на Сикоку, а? Как начало новой жизни это неплохо!» И вот я вернулся в деревню в поисках своей соломенной хижины. Просто я по горло полон невыразимой тоски, как Такаси с ног до головы покрыт пылью от своей бродячей жизни в Америке. А что до моей «новой жизни» в деревне, так это просто маневр Такаси, чтобы заранее предупредить мой отказ и беспрепятственно продать амбар и землю ради чего-то неуловимого, что должно воспламенить наши чувства. С самого начала я не верил, что наше путешествие принесет реальные плоды. У меня не осталось никаких корней в деревне, и новые я не собирался

[1] Фамилия «Нэдокоро» в переводе означает — «место корней».

пускать, а это равносильно тому, что мое родовое владение домом и землей нереальны.

Сейчас я с опаской, осторожно поднимался по каменистой дорожке. Неясное беспокойство я испытываю, конечно, потому, что вся деревня, включая и эту каменистую дорожку, кажется мне чужой, не имеющей ко мне никакого отношения, но, с другой стороны, я, наконец, освободился от чувства вины, владевшего мною с момента возвращения в деревню, вины в том, что я теряю identity себе настоящему, каким был в детстве.

«Ты — точно крыса!» — пусть хоть вся деревня клеймит меня так. Теперь я могу ответить: зачем вы лезете не в свое дело, зачем говорите это человеку чужому, ничем с вами не связанному? Для этой деревни я лишь одноглазый, располневший с годами прохожий, и что бы ни происходило в деревне, ничто не в силах всколыхнуть воспоминания или создать иллюзию обо мне подлинном, ином, чем я сегодняшний.

Я собрал лежавшие вокруг меня вещи, чтобы вернуться в дом, ни на минуту не забывая, что амбар продан братом королю супермаркета и теперь не принадлежит ни мне, ни кому-либо из моей семьи. Если Такаси продал не только амбар, но и землю, то получил, наверно, во много раз больше, чем сумма, которую он назвал нам с женой. Да к тому же еще половину моей доли-псевдозадатка он отобрал в качестве пожертвования на футбольную команду.

По всей вероятности, мое пожертвование было призвано создать юмористический эффект в комедии, где брат, играя роль хитрого злодея, обводит вокруг пальца меня, исполняющего роль простака. Я принес из амбара книжку издания «Пингвин», словари, записки, бумагу, уложил все это в чемодан и стал ждать возвращения брата и его «гвардии», в рядах которой теперь находилась и моя жена. Я вернусь в Токио, и снова потекут дни, когда я буду просыпаться на рассвете и всеми клетками своего тела ощущать тупую непреходящую боль. Лицо и голос постепенно заострятся, и мой рот, действительно точно у крысы, начнет издавать звуки наподобие тоненького крысиного писка. На заднем дворе я теперь специально вырою себе яму, чтобы залезать в нее на рассвете. Я буду владельцем личной ямы для самосозерцания, как жители городов Америки владеют личными убежищами на случай атомной войны. Такое решение начисто перечеркивает мое будущее, где можно найти соломенную хижину, но зато возвращает в прошлое и дает возможность глубже постичь сокровенный смысл и слов, и поступков покойного товарища.

Когда Такаси и его друзья вернулись, я спал у очага. Поза, в которой я лежал, несомненно, источала ленивую умиротворенность. Уже просыпаясь, я услыхал, как Момоко проезжается по моему адресу:

— Така и его товарищи бешеную деятельность развивают, а этот человек, уважаемый в обществе, нежится в тепле, точно старая, облезлая кошка.

— Точно старая, облезлая кошка или точно крыса? Твои сравнения противоречивы,— сказал я поднимаясь.

— Така и его товарищи...— Момоко, покрасневшая, как помидор, в замешательстве готова была еще ожесточеннее напасть на меня. Но жена, стремясь предотвратить ссору, сказала:

— Мицу стоял в толпе и прекрасно видел, как действовал Така со своими товарищами, Момо. Потом он убежал, вместо того чтобы поздравить футбольную команду. Очень уж спать ему захотелось.

Я заметил, что Такаси обратил внимание на мой чемодан на веранде, примыкающей к кухне. Глядя на чемодан, он стал дотошно выспрашивать меня:

— Я видел, как тебя догонял на велосипеде помощник старосты.

Да и другие тоже обратили на это внимание, потому что из всех, кто следил за нашим рискованным предприятием, только двое — ты, Мицу, и помощник старосты — ушли, не взглянув на спасенного ребенка,— сказал он.

— Помощник старосты хотел выведать у меня, как прошла сделка по продаже амбара и земли. Она была выгодной, Така? — спросил я, вновь испытывая чувство, как в детстве, когда я часто своими злыми вопросами ставил кого-нибудь в тупик.

Такаси, точно дикая разозленная птица, вскинул голову и в упор глянул на меня. Но я спокойно посмотрел на него, и брат, не выдержав, опустил глаза, его маленькое лицо точно так же, как у Момоко, потемнело от прилившей крови, он покачал головой, будто обиженный ребенок, и сказал грустно:

— Поэтому, Мицу, ты и уезжаешь в Токио?

— Да, решил. Я ведь свою миссию уже выполнил?

— Я остаюсь, Мицу,— решительно заявила жена.— Хочу помочь Такаси и его товарищам наладить совместную жизнь.

Мы с Такаси от неожиданности одновременно уставились на нее. По правде говоря, упаковывая чемодан, я просто не подумал об отъезде жены. Но все же не мог даже представить себе, что она захочет остаться в деревне с Такаси и его товарищами, причем заявит об этом так категорически.

— Во всяком случае, прямо сейчас уехать из деревни ты, Мицу, не можешь. Начался снегопад,— сказал Такаси. И когда он после этого легко тронул чемодан носком спортивной туфли, я понял маневр брата, и впервые за этот вечер злость, подобная раскаленной докрасна капле металла, из головы скатилась вниз, в сердце. Но она, разумеется, быстро испарилась.

— Пусть я заперт снегом, все равно отделюсь от вас и буду жить один в амбаре. А в главном доме вы можете свободно поселиться всей футбольной командой и жить вместе,— великодушно пошел я на уступку, поддавшись обычной слабости, охватывающей человека после того, как испарится злость.

— Затворнику амбара мы будем доставлять еду.

— Под утро в амбаре становится, наверно, холодно,— посочувствовал один только Хосио. Он внимательно прислушивался к нашему разговору, своим унылым видом создавая впечатление, будто он скептически относится даже к сегодняшнему триумфу Такаси.

— Среди товаров, выставленных в универмаге, есть импортные керосиновые печи, и король супермаркета жаловался, что еще ни одна не продана. Давай купим,— сказал Такаси, к которому вновь вернулось самообладание, и добавил, сверкнув обезоруживающей улыбкой: — Деньги есть, Мицу, можешь не беспокоиться.

Уже давно со двора доносились какие-то звуки и голоса ребят, которые что-то там делали. Увидев, что у очага чужой им человек, они, видно, стеснялись войти в кухню. Слышался звук ударов по металлу. Когда я, направляясь в амбар, с чемоданом в руках вышел во двор, ребята, сидевшие на корточках вокруг наковальни, лишь слегка повернув головы, посмотрели на меня, их лица были лишены всякого выражения, так что прочесть на них я ничего не мог. Они изо всех сил ударяли молотком по зубилу, приставив его к небольшому металлическому агрегату, именуемому в этой местности «обдирочная машина» для мицумата [1]. На земле стоят в ряд несколько таких «машин», напоминающих клюв коршуна. Верхняя часть «машины» по конструкции

[1] Название дерева.

похожа на ножницы, в нижней части расположены захватчики, а между ними заостренные на конусах и повернутые под прямым углом ножи. Стоящие в ряд на земле «машины», напоминающие клювы коршуна — и захватчиками, и заостренными ножами,— походили на орудия пыток. С инстинктивным чувством самосохранения, не вдаваясь в их назначение как орудий пыток, я поспешил к амбару. Что бы ни возникло сейчас в деревне, меня это не касается

И жители долины, и окрестные производили с мицумата три операции. Вначале черные кругляки — бревна мицумата, с которых после вымачивания содрана кора,— увязывали и хранили в специальном складе, принадлежавшем нашей семье. Потом их развязывали, снова вымачивали в реке и обдирочной «машиной» счищали темный слой, высушивали и превращали в «белые кругляки». Их сортировали, клали под пресс и в виде четырехугольных брусков, служивших сырьем для производства бумаги, поставляли управлению печати при кабинете министров,— вот это-то в течение многих лет и было занятием рода Нэдокоро. А очистка черного слоя — дополнительный промысел местных крестьян. Повозка, в которой я вез тело покойного брата, как раз и служила для того, чтобы развозить по крестьянским дворам черные кругляки и привозить от них белые. Семьи, подрядившиеся на эту работу, получали специально изготовленные деревенским кузнецом обдирочные «машины». На рукоятках выбивались фамильные знаки. Количество обдирочных «машин» было строго ограничено, чтобы защитить интересы семей, занимающихся этим промыслом, и поэтому, во всяком случае до какого-то периода после войны, владение такими «машинами» с фамильными знаками служило указанием на принадлежность к определенному классу в сельской общине. Помню, как крестьяне, у которых отобрали «машины» в связи со слабым спросом на белые кругляки, толпились в нашем доме, уговаривая мать вернуть им «машины». Перед самой смертью мать передала крестьянской ассоциации все права на поставку мицумата управлению печати при кабинете министров. Сейчас ребята вытащили из подвала обдирочные «машины», хранившиеся с тех пор. Наверно, они обнаружили на них фамильные знаки своих отцов. Они и не мыслят использовать эти напоминающие клюв коршуна «агрегаты» иначе как оружие, и теперь все будут вооружены металлическими палками с фамильными знаками их предков. Такаси, раздав каждому из ребят «агрегаты», превратит их в удостоверение личности члена футбольной команды, но, интересно, сохранит ли он существовавший еще при деде и отце обычай отбирать палки у изгоняемых из нового сообщества? Впрочем, и это меня не касается. Если даже обнаружится «агрегат», напоминающий клюв коршуна, на котором будет выбито «Мицу», у меня не возникнет никакого желания получить его.

Из узкого окна амбара расстилается бескрайний, погруженный во тьму лес, и полоска неба над ним, обожженная закатом, выглядит бледно-розовой стеной, а выше — далекое сероватое небо, и оно кажется гораздо светлее, чем то, готовое разразиться снегом, которое я видел днем. Чтобы ребятам во дворе было светлее работать, Хосио чинит давно испорченный фонарь над входом. Непрерывно слышны удары по металлу. Неожиданно краски леса линяют. Весь лес выцветшего темно-сиреневого цвета колеблется. Над ним начинает кружиться снег, он наступает на деревню. И тут я действительно прихожу в глубокое уныние. Новая жизнь, соломенная хижина — они не ждали меня в этой деревне. Я снова одинок и беспомощен, не вижу и проблеска надежды и испытываю уныние несравненно более глубокое, чем до придуманного братом возвращения на родину. И я понимаю все значение того, что испытываю сейчас.

8. «СКАЗАТЬ ПРАВДУ»

Сюнтаро Таникава. «Крылья птицы»[1]

Такаси и Хосио принесли в амбар керосиновую печь, похожую на ящик, цвета, не имеющего ничего общего с идеей тепла, и я сразу обратил внимание, что их плечи и спины засыпаны сухой, как песок, снежной крупой. Жена и Момоко, взбудораженные первым снегом, не успели вовремя приготовить еду. Когда я шел ужинать в главный дом, снег уже засыпал весь двор. Но покров еще тонкий, непрочный. Падающий снег и тьма до предела сузили кругозор, а когда снег ударял в лицо, появлялось ощущение, что в метель плывешь в лодке по бескрайнему морю и очень трудно сохранять равновесие. Мелкая снежная крупа бьет по глазам, вызывая слезы. Мне кажется, что раньше в деревне снег падал крупными мягкими хлопьями величиной с подушечку большого пальца. Я попытался воскресить в памяти несколько снегопадов, но воспоминания о деревенских снегопадах были расплывчатыми и растворялись в воспоминаниях о других снегопадах, которые я пережил уже в городе. Снежная крупа, бьющая сейчас меня по лицу, воспринимается как что-то далекое, как снег, падающий где-то на чужбине, где живут незнакомые мне люди. Я иду, равнодушно загребая ногами снег. В детстве я старался сразу же поесть выпавшего в деревне первого снега. Такаси и его друзья, распахнув дверь, смотрели, как в свете фонаря над входом снег разрезает тьму. Все они уже начали хмелеть от снега, а я — трезв.

— Ну как керосиновая печь? Другой, которая бы по цвету так подходила к амбару, не найти,— сказала жена. Сегодня вечером она еще не пила виски и была пьяна только от снега.

— Я не собираюсь навсегда поселиться в амбаре. Как только кончится снегопад, хоть завтра, я уеду, и у меня просто не хватит времени обдумать, подходит печка по цвету к амбару или нет.

— Тебя, Така, не удивляет, что керосиновую печь, импортированную из северной Европы, довезли до нашей деревни? — Теперь жена обратилась к брату, видя, что я не проявляю к печи никакого интереса.

— Король супермаркета нарочно старается вызвать ажиотаж всей деревни тем, что завозит в свой магазин очень дорогие товары, которые здесь никто не в состоянии купить,— сказал Такаси.

Я вдруг подумал, что Такаси может воспользоваться тем же методом, агитируя ребят из футбольной команды, но я отогнал от себя эту мысль, не позволив ей укорениться в моем сознании. Я потерял желание думать обо всем, что касается Такаси и деревни. Я ел молча, точно меня не было здесь, у очага. Мне показалось, что «гвардия» Такаси начала, наконец, осмысливать происшедшую во мне качественную перемену. Разговор шел, обтекая меня, будто стараясь миновать опасность захлебнуться и утонуть, не встречая с моей стороны сопротивления. Один Такаси, слегка задетый моим молчанием, казавшимся ему демонстративным, делал иногда попытки втянуть меня в разговор, но я не поддавался. Я отказывался поддержать разговор не потому, что у меня были какие-то скрытые мотивы,— просто он меня абсолютно не интересовал. И протест против искаженных воспоминаний Такаси, когда мы в «ситроене» везли останки брата S и я не мог смолчать, был вызван тем, что в то время я еще надеялся отыскать связь между конкретным прошлым — всем происходившим в нашей деревне — и живущим во мне настоящим, что дало бы возможность ухватиться за путеводную нить, которая привела бы меня к новой жизни.

— Ты, Мицу, как будто говорил, что вечером того дня, когда был

[1] Сюнтаро Таникава (род. в 1931 г.) — японский поэт.

убит брат S, я тихо стоял в темной кухне и сосал тянучку? — Я молчал, не обращая внимания на призывный взгляд Такаси, и тогда он, трусливо отведя глаза, взывает к жене. Мне начинает даже казаться, что Такаси очень стыдно и он чувствует себя преступником из-за того, что проделал со мной такую махинацию. На самом же деле мои чувства совершенно не связаны с тем, что испытывает брат. Меня не задел его поступок. Наоборот, я обрел возможность увидеть все вокруг, а не только то, что сосредоточено во мне самом,— и эту возможность я получил благодаря брату.— Нацу-тян, теперь я отчетливо вспомнил, что происходило тогда во мне и вокруг меня. Я стоял в кухне и сосал тянучку, но я не просто сосал, наслаждаясь тянучкой, я ее жевал, энергично двигая языком и осушая пространство между зубами и губами, чтобы коричневатая от растаявшей тянучки слюна не закапала с уголков рта. Тогда уже наступил вечер, но, глядя из темной кухни в открытую дверь, я видел, как ярко сверкала земля во дворе, еще ярче, чем от выпавшего сейчас снега. В это время вернулся Мицу и привез труп брата. В комнате сидела безумная мать. Время от времени она открывала дверь и ругала призраки арендаторов, как ей казалось, собравшихся во дворе. Я, тогда еще совсем ребенок, был загнан в тупик, из которого не вырваться, как ни старайся. И труп брата, и безумие матери — все это крайние проявления насилия. Пока я сегодня лежал ничком на временном мосту, не сводя глаз с ребенка, которого вот-вот могло расплющить, меня ни на минуту не покидала мысль о насилии, и я вспомнил тот день, когда в кухне сосал тянучку. Это не новая фантазия! — сказал Такаси и вопросительно посмотрел на меня.

Сквозь пургу я вернулся в амбар и, внутренне иронизируя над тем, что печь, изготовленная в северной Европе, впервые будет зажжена в этой деревне, скорчился перед ней, как обезьяна, и заглянул в круглую дверцу, прорезанную в черном цилиндре. В глубине непрерывно бушует пламя цвета моря в ясный день. Неожиданно муха, нацелившись на мой нос, столкнулась с ним, упала мне на колено и замерла. Воздух, согретый печкой, устремился к потолку — он, видно, и поднял муху, которой следовало пребывать в спячке до весны за огромными вязовыми балками. Сантиметрах в десяти от мухи я косанул ладонью и поймал ее. Должен сказать, не хвастая, что ловить мух — я мастер. Несчастный случай, после которого я потерял правый глаз, произошел в разгар лета, и, пока я лежал в больнице, меня изводили бесчисленные мухи. Там я научился единственным глазом определять расстояние и, выработав технику ловли мух, взял реванш.

Я отождествил свое сознание с пламенем, плясавшим в круглом окошке, прорезанном в цилиндре. Следовательно, мое тело по эту сторону окошка лишено материальности. И как приятно проводить время, избавившись от ответственности телесной. В горле пересохло, оно горит. Думая о том, что нужно поставить налитый водой чайник на плоский верх печи, я почувствовал, что внутренне готовлю себя не только к тому, чтобы уехать завтра утром в Токио, но и к тому, чтоб жить и дальше, много дней, на втором этаже амбара. Это, наверно, потому, что снег, падение которого улавливали мои уши, я наконец воспринял по-настоящему. Если глубокой ночью в окруженной лесом долине напрячь слух, реагирующий на малейший шорох, то можно встретиться с множеством звуков. Однако сейчас в долине полная тишина. И в долине, и в окружающих ее бескрайних лесах все звуки поглощены падающим снегом. Отшельник Ги, до сих пор одиноко живущий в лесу, казалось бы, привык к постоянно нависшей над ним тишине, но даже и он в этом полном безмолвии замкнутой снегом глубокой ночи не может не испытывать тревоги. Когда отшельник Ги умрет, замерзнув в занесенном снегом лесу, интересно, попадется его труп на глаза жи-

телям деревни? Интересно, о чем будет думать, столкнувшись лицом к лицу с такой антисоциальной, жестокой смертью, отшельник Ги, лежа в безмолвной тьме под огромным сугробом? Будет ли он молчать, будет ли что-нибудь шептать самому себе? Возможно, отшельник Ги, вырыв в лесной глуши глубокую четырехугольную яму, подобную той, на заднем дворе моего дома, которой я действительно владел в течение одного утра, спрятался в ней, чтобы переждать снегопад. В мою яму на заднем дворе врыли бочку для сбора нечистот, почему я не уберег ее? Я нарисовал в своем воображении картину: в лесной глуши две ямы рядом, в старой — отшельник Ги, в новой — я, сидим с намокшими задами, обхватив колени, и спокойно ждем. Мне кажется, раньше я употреблял слово «ждать», вкладывая в него позитивное значение, но теперь оно всплыло в моей памяти в негативном смысле. Если подумать, сейчас у меня такое состояние, что я без страха и жалости к себе готов пойти на смерть, погребя себя в яме под землей и галькой. И если уж я обрек себя на одинокую жизнь на втором этаже амбара, то пожелай я выкрасить голову в красный цвет и накинуть на шею петлю, я думаю, смогу сделать так, чтобы никто мне в этом не помешал. А здесь ведь есть еще и вязовые балки, простоявшие сто лет. Размечтавшись так, я впервые почувствовал настоящий страх и с трудом подавил желание удостовериться в прочности огромных вязовых балок...

Среди ночи со двора донесся звук, будто по сырой земле топала лошадь. Топ, топ — доносятся удары по земле, абсолютно не разносясь эхом. Протерев овал, напоминающий формой старинное зеркало, в потускневшем стекле продолговатого окна я увидел, что Такаси, совершенно голый, очертив круг на покрывавшем двор снегу, скачет в нем. Свет фонаря над входом, усиливаясь белизной снега, лежавшего на земле, крыше, кустах, освещает двор гораздо щедрее, чем в тусклые сумерки. Все еще идет сильный снег. Рождается удивительная уверенность, что линии, прочерченные снежинками, сохранятся в воздухе, пока будет идти снег. Мгновенная реальность простирается до бесконечности. Направленность времени, впитанная падающим снегом, исчезла, подобно тому как исчезают звуки в толстом слое снега. Вездесущее время. Скачущий голый Такаси — брат прадеда — мой брат. Все мгновения столетия слились в этом одном. Голый Такаси перестал скакать, немного походил, потом, опустившись на колени, стал руками сгребать снег. Мне виден его худой, угловатый зад, его согнутая длинная спина, похожая на членистую спинку насекомого. Потом Такаси, громко выкрикивая «а-а-а», начал кататься по земле.

Вывалявшись в снегу, голый Такаси, удрученно свесив непропорционально длинные, как у гориллы, руки, побрел назад, на более освещенное место — к фонарю над входом. Не успел он переступить порог, как женщина, ожидавшая в сенях, шагнув вперед, закутала его голое тело в купальную простыню. Сердце мое сжалось от боли. Но это оказалась не жена, а Момоко. Она приняла в распахнутую купальную простыню дрожащего от холода Такаси. Молча они вошли в дом, дверь за ними закрылась, и во дворе, освещенном фонарем, осталось лишь неподвижное движение снега, заключающее столетие в мгновении.

Засыплет ли к утру новый снег следы катавшегося на нем голого Такаси?

Такаси, скопив в себе все пережитое им в неведомом мне мире тьмы, как бездомная собака, сделал своей принадлежностью прямоту и непосредственность. И так же, как собака, не может выразить тоску словами, так и Такаси накопил в своем мозгу нечто такое, о чем невозможно сказать словами, доступными другим людям.

Проснулся я около полудня. Канун Нового года. Из главного дома

слышен смех молодежи. Мороз несильный, продолжает идти снег, и небо темное, но земля сверкает мягким неярким светом. Утонувшие в долине дома от снега выглядят монотонно, и мне никак не удается извлечь картину, притаившуюся на дне памяти. Окружающий лес тоже утратил от снега свою мрачную, злую реальность. Кажется, что лес отступил и долина раздалась, наполнившись до краев снегом, который все продолжает идти. У меня такое чувство, будто я поселился в каком-то уютном, совершенно незнакомом месте с абстрактным пейзажем. Там, где катался прошлой ночью брат, все осталось нетронутым, лишь вновь выпавший снег сгладил немного впадины и выступы, и теперь это место кажется своей уменьшенной моделью. Глядя на все это, я некоторое время прислушивался к смеху, доносившемуся из главного дома, точно там — студенческое общежитие. Когда я вошел в кухню, ребята из футбольной команды, сидевшие вокруг очага, сразу же умолкли. Я растерялся, почувствовав, что они считают меня инородным телом, неожиданно ворвавшимся в тесный круг Такаси. Жена и Момоко хлопочут у печи. В душе надеясь на их поддержку, я подошел к печи и увидел, что они все еще хмельные от первого снега.

— Мицу, я купила вам сапоги. Утром ходила за ними в магазин,— оживленно сообщила добродушная Момоко.— Ожидая, что пойдет снег, туда навезли тьму новых товаров. Грузовик, который привез их, застрял у моста в сугробе. Теперь страдающий ностальгией Мицу никуда, к сожалению, не сможет уехать.

— В амбаре тебе не было холодно? Жить там хоть можно? — спросила жена. От снега, бившего, видимо, ей в лицо, глаза ее налились кровью, но не настолько, как это бывает, когда она напьется,— сейчас в глубине ее глаз притаились яркие живые огоньки. Вчера вечером жена не пила виски, но тем не менее ей, видимо, удалось хорошо выспаться.

— Ничего, все в порядке,— ответил я тусклым, тихим голосом. Мне показалось, что сидевшие у очага ребята, с холодным любопытством ожидавшие моего ответа, отнеслись к нему презрительно и в то же время удовлетворенно. Может быть, во всей деревне один я такой бесчувственный, что и в день, когда выпал снег, остаюсь трезвым и холодным.— Поесть чего-нибудь не дадите?

Стараясь, чтобы молодежь прониклась ко мне еще большим презрением и совсем перестала обращать внимание на вторгшегося в их тесный круг, я прикинулся бедным голодающим.

— Мицу, может, ощиплешь фазанов? Отец мальчика, которого вчера мы спасли на мосту, рано утром настрелял их с приятелями и принес нам,— хвастливо сообщил Такаси. Перед членами своей футбольной команды вместо одержимого, катавшегося, как собака, в снегу он демонстрировал совсем другого человека, закованного в броню самоуверенности и авторитета.

— Вот только поем и тогда попробую.

Ребята наконец не выдержали и начали притворно вздыхать, явно насмехаясь надо мной. Раньше в деревне ни один уважающий себя мужчина ни за что не стал бы участвовать в приготовлении пищи. Видимо, такая точка зрения живет и поныне. И молодежь оказалась свидетелем того, как ее вожак выставил на посмешище своего брата-размазню. Охмелевшие от снега, они оживились и не прочь были поразвлечься. Все жители деревни вот так хмелеют, встречая первый снег, и хмель длится дней десять. В этот период их непреодолимо влечет бродить по глубокому снегу и никакой мороз им не страшен. В них бушует хмельной жар, принесенный снегом. Но потом наступает похмелье, и уже каждый стремится бежать от того же снега. Здешним людям не хватает выдержки, какой обладают жители снежных стран.

Жар их остывает, и они становятся беззащитными против холода. И тогда появляются больные. Так происходит встреча жителей деревни со снегом. Втайне я горячо желаю, чтобы жена пребывала в состоянии такого опьянения как можно дольше.

Как арендатор, который пришел поздравить с наступающим Новым годом, я, отойдя от очага и усевшись на веранде, примыкающей к кухне, стал есть свой поздний завтрак.

— ...Молодежь — это все хулиганы, опасные головорезы, которые легко могут и поджог совершить, и ограбить,— такое мнение было широко распространено среди крестьян не только нашей деревни, но и всех соседних — потому-то и удалось поднять восстание. Крестьяне боялись, по-видимому, не столько врагов из замка, сколько своих отчаянных вожаков,— продолжал Такаси рассказ, прерванный моим приходом. Он рассказывал о том, каким представлялось ему восстание 1860 года, разъяснял роль, которую сыграла в нем молодежь, стараясь, чтобы память о восстании укоренилась в головах этих деревенских ребят.

— Это они так громко смеялись, слушая рассказ Така о восстании 1860 года? — тихо спросил я жену, прислуживавшую мне за едой. Смех меня крайне удивил, потому что, насколько мне известно, молодежь в восстании 1860 года отличалась лишь зверствами и насилиями, и не было в ее действиях ничего, что могло бы вызвать взрыв веселого смеха.

— Така забавно рассказывал смешные эпизоды. Он обладает прекрасным качеством — не окрашивать все восстание в одни лишь унылые, мрачные тона, а у тебя, Мицу, это навязчивая идея.

— В восстании 1860 года можно, ты считаешь, найти смешные эпизоды?

— Тебе ли, Мицу, меня об этом спрашивать? — возразила жена, но все же один пример привела.— Когда Така рассказывал о том, как старосты и должностные лица всех деревень стояли на коленях у обочины дороги до самого замка, а крестьяне проходили мимо, ударяя каждого из них по голове, мы, разумеется, все весело смеялись.

И в самом деле в этом зверстве — ударять по голове каждого старосту, каждое должностное лицо — было что-то от придуманного деревенскими головорезами зрелища, дурно пахнущего комизмом. Но ведь все эти старосты и должностные лица, получившие десятки тысяч ударов по голове, умерли,— содержимое черепной коробки превратилось у них в кашу.

— А Така рассказывал, что, после того как процессия крестьян миновала, перед грудами скарба, загаженного испражнениями, остались лежать ничком сотни мертвых стариков? Это, наверно, и вызвало особенно веселый смех юных спортсменов? — упорствовал я, не столько из желания осудить Такаси и его новых приятелей, сколько из любопытства.

— Да, Мицу, как говорит Така, если даже насилие погребет этот мир, то здоровой, достойной человека реакцией должен быть смех, раз есть хоть капля юмора, и нечего стоять печально, с поникшей головой,— сказала жена и вернулась к плите.

— ...Молодежь действительно была жестокой, но в определенном смысле эта жестокость вселяла в участников восстания, простых крестьян, ощутимое чувство покоя. Когда возникала необходимость опорочить, уничтожить врагов, тогда, чтобы самим не марать рук, использовали жестокость молодежи. Расчет у крестьян был простой — они могли участвовать в восстании, не боясь, что после него подвергнутся наказаниям за поджоги и убийства. Ими не владел постоянный страх перед необходимостью замарать руки убийствами, обычно преследую-

щий участников любого мятежа. Исключая удары по головам старост, все насилия, вся грязная работа пали непосредственно на молодежь. А она обладала необходимым темпераментом, чтобы беспрепятственно осуществлять это. Если в деревнях, стоящих на пути к замку, отказывались примкнуть к восстанию, молодежь поджигала первые попавшиеся дома и убивала всех — и тех, кто выбегал из горящих домов, и тех, кто пытался тушить пожар. А жители этих деревень, чудом избежавшие смерти, из страха присоединялись к восстанию. Все это были такие же крестьяне, но казавшиеся безумцами молодые головорезы (я называю их так, как их называли тогда наши крестьяне) силой уводили их с собой — так складывались между ними отношения. Именно насилия и страшились мирные жители. В результате крестьяне, начиная от нашей деревни и до замка, все до единого присоединились к восстанию. Стоило какой-либо деревне примкнуть к нему, как сразу же собирали местных молодых головорезов и создавали из них молодежную группу. Никакого устава у нее не было. Парни лишь клялись в верности молодежной группе нашей деревни — прародительнице всех молодежных групп — и, не колеблясь, шли на любое насилие. Как только появлялась новая освобожденная деревня, наша молодежь созывала таких головорезов, выпытывала у них, какие зажиточные семьи вели себя недостаточно лояльно, и уничтожала их. А головорезам из деревни любая зажиточная семья представлялась источником зла. Слухи о мятеже распространились настолько быстро, что, когда восставшие подошли к замку, некоторые деревенские старосты успели спрятать в храмах имущество, книги, записи. Доносили об этих фактах руководителям восстания все те же головорезы. Они впервые освободились от опеки взрослых и не питали никаких чувств ни к деревенским старостам, в лице которых честные крестьяне испокон веков почитали власть, ни к храмам, перед которыми их отцы благоговели, когда речь шла о жизни и смерти. И молодежь, врываясь в храмы, сжигала спрятанное там имущество. Эти почти нищие молодые ребята, которых до вчерашнего дня и людьми-то не считали, захватывали власть и создавали все новые и новые группы в деревнях. В отличие от остальных крестьян, они, превратившись в профессиональных вожаков восстания, мечтали, чтобы оно длилось вечно. Им казалось безопаснее объединиться не с жителями своей деревни, а с теми, кто приходил из других деревень, и молодежь нашей деревни действительно их поддерживала.

Когда я, поев, собрал грязную посуду и понес ее к раковине, жена, лицо которой выражало настороженность и неприступность, сказала:

— Если у тебя есть возражения, Мицу, то лучше всего поспорь сейчас с Така и ребятами.

— Нет у меня желания вмешиваться в пропагандистскую деятельность Така,— сказал я.— Меня сейчас больше занимает мысль о том, как бы ощипать фазанов. Где они?

— Така повесил их в кладовке на большой деревянный крюк. Там шесть штук, жирных, как свиньи! — ответила вместо жены Момоко. Женщины нарезали в бамбуковую корзину огромное количество овощей. Видимо, они готовят богатый витаминами обед для жизнерадостных футболистов.

— ...Молодежь нашей деревни вначале создала вокруг себя атмосферу страха — благоразумные крестьяне ее боялись,— но в ходе восстания они прониклись к ней почтением. Насилие, правда, позволило молодежи добиться лишь внешнего проявления такого почитания. Но так или иначе, молодые ребята считали себя народными героями, причем не только в масштабах нашей деревни, но и всего княжества. Поэтому в течение некоторого времени после восстания, пока они оставались на свободе, бывшие головорезы превратились в деревенскую

аристократию. Действительно, на какой-то период сложилась такая обстановка, что молодежь в любой момент могла снова поднять нашу деревню на восстание, то же было и в других деревнях — молодежи удавалось там сохранять еще свои позиции. Когда восстание начало угасать, молодежь нашей деревни взяла клятву с ребят из других деревень в том, что если власти княжества начнут преследования, то они сразу же снова поднимут восстание, а те деревни, которые будут колебаться, тут же сожгут. Такое положение заставило власти повременить с преследованием предводителей восстания. В тот счастливый для них период молодые ребята не только ели и пили награбленное, но, похоже, и соблазняли деревенских девушек и женщин. А может быть, наоборот — девушки и женщины сами соблазняли парней! (Ребята громко засмеялись и этой грубой шутке.) Для деревни восстание было смутным временем, когда молодежь, вооружившись и захватив власть, чинила произвол. Молодые головорезы зверски убивали каждого, кто пытался идти против них, и если кто из девушек или женщин не оказывал им особого внимания, тех они просто насиловали. Крестьяне, вернувшиеся к мирной жизни, попали под иго жестоких властителей. И поэтому, когда прибыл княжеский соглядатай, отношения молодежи с жителями деревни были уже безнадежно испорчены и они оказались в изоляции. В конце концов, запершись в амбаре, молодежь пыталась сопротивляться, но жители деревни предали ее — ни один не сдержал обещания и не помог им...

Среди сидевших вокруг очага прокатился ропот возмущения. Чувствовалось, что эти ребята неправдоподобно просто и естественно слили себя с молодежью, восставшей в 1860 году. Видимо, Такаси удалось так хитро повернуть, что руководителем восстания он представил не одного брата прадеда, а всю молодежь нашей деревни. Погревшись немного у плиты, я пошел в кладовую и там на длинной горизонтальной доске, утыканной большими деревянными крючьями, на которые раньше вешали зайцев и другую живность, нашел шесть фазанов. В нашем доме это было самое холодное место. В разгар лета кошки обычно спали прямо под крюками. Такаси старается во всем, до мелочей, соблюдать обычай тех времен, когда мужчины в нашей семье во всем следовали старинным традициям. Даже способ, каким фазаны, перевязанные соломенной веревкой, были подвешены за шеи, представлял собой точную копию того, каким пользовались и отец и дед.

Я положил на снег жирных фазанов и стал ощипывать перья — иссиня-черные и красновато-коричневые. Перья вместе со снежинками подхватывает и уносит ветер, и у моих ног остаются лишь тяжелые перья с хвоста. Ощипанные птицы — холодные и твердые, упругостью они точно сопротивляются моему прикосновению.

Тихие голоса и неожиданный резкий смех за моей спиной растаяли в снежных сугробах, покрывших склоны гор, поднимающихся сразу же за полем, и вновь поваливший снег, ударяя в мочки ушей, стал издавать звук, будто скребут по тонкому льду, едва уловимый, так что даже начинаешь сомневаться: не шуршат ли это трущиеся друг о друга снежинки.

Разложив на снегу шесть ощипанных фазанов, я, как всякий одноглазый, стал вертеть головой во все стороны, чтобы определить, нет ли поблизости собаки или кошки, и, убедившись, что нет, пошел на кухню взять что-нибудь, чтобы развести костер.

— ...Те, кто собирался предать товарищей, были, естественно, изгнаны из молодежной группы,— продолжал рассказывать Такаси.— Если бы они бежали в город, то были бы немедленно арестованы, если бы остались в деревне — бывшие товарищи уже не встали бы на их защиту, а крестьяне, над которыми они, имея власть, до вчерашнего

дня жестоко издевались, отплатили бы им тем же. И единственное, что им оставалось,— попытаться каким-либо образом пересечь лес и добраться до Коти. Удалось им бежать или нет...

Когда я вытащил из-под пола пучок старой соломы и взял у жены коробок спичек, брат, прервав свою лекцию, спросил:

— Фазаны жирные, Мицу? — Наверно, он излагает факты, в которых сам не особенно уверен. Во всяком случае, мне не были известны такие подробности о жизни молодежи после восстания 1860 года.

— Да, жирные. Первосортные фазаны. Видно, лес еще не совсем опустел.

Я вытоптал в снегу ямку, положил в нее свернутый кольцом пучок соломы и поджег. Оставшийся кое-где на фазанах пух стал гореть, издавая противный запах. По тушкам вдоль и поперек протянулись тонкие темно-коричневые нити, кожа закоптилась и лишь местами выступили желтые капельки жира. Это сразу же напомнило мне обрывок фразы, произнесенной как-то покойным товарищем: «Фотография негра, похожего на грубо вырезанную деревянную куклу, оттого что все лицо его вспухло, оплыло и черт было не разобрать». Кто-то стоит за моей спиной и не сводит глаз с того, на что смотрю я. Оборачиваюсь — Такаси, такой раскрасневшийся от жара очага или от беседы, что падающие на его лицо снежинки тут же тают. Я уверен, что вид опаленных фазанов вызвал у него те же воспоминания, что и у меня.

— Когда покойный товарищ встретил тебя в Нью-Йорке, ты, кажется, дал ему брошюру о гражданских правах. Он говорил, что в ней была фотография сожженного негра.

— Да, это верно. Ужасная фотография, олицетворенное насилие.

— Товарищ говорил еще, что ты неожиданно спросил: «Сказать правду?!» — и этим напугал его. Он забеспокоился: может быть, Така неотступно думает о какой-то правде, а совсем не о том, о чем он говорил, но рассказать о ней откровенно не может. Было такое? Товарищу так и не удалось ответить на этот вопрос; и что же, он так с вопросом и умер?

Грустно сощурившись, Такаси смотрит на фазанов, и кажется, что его пылающие щеки излучают не только рассеянный свет снега, но и прорывающийся наружу, кипящий в нем жар. И голосом, несомненно напоминающим тот, каким он говорил тогда в Нью-Йорке те слова моему товарищу, он сказал:

— Я спросил: «Сказать правду?!» Это строка из стихотворения одного молодого поэта. Я тогда все время ее повторял. Я думал об одной абсолютной правде, высказав которую, человек становится перед выбором: быть кем-то убитым, покончить с собой, сойти с ума и превратиться в нечеловека, чудовище, на которое невозможно смотреть без ужаса. Эта правда, когда она вертится на языке, все равно что готовая взорваться бомба в кармане, и освободиться от нее невозможно — вот какая это правда. Ты думаешь, Мицу, человек из плоти и крови найдет когда-нибудь в себе мужество сказать такую правду?

— Существует, наверно, человек, который, зайдя в тупик, решится сказать правду. Но и сказав ее, он найдет в себе силы жить дальше — его не убьют, он не покончит с собой, не превратится в чудовище, сойдя с ума,— возразил я, смутно догадываясь о причинах внезапной откровенности Такаси.

— Нет, такого быть не может,— решительным тоном Такаси отверг мою точку зрения, явно давая понять, что много думал над этой проблемой.— Если человек, сказавший правду, может жить дальше, не убитый кем-то, не покончив с собой, не превратившись в несчастное до крайности, отвратительное существо, совершенно не похожее на нормального человека, значит, правда, которую он сказал, отличается

от готовой вспыхнуть огнем взрывчатой правды, в том смысле, в каком я ее понимаю. Только и всего, Мицу.

— Тогда получается, что у человека, сказавшего правду, которую ты имеешь в виду, нет никакого выхода? — отступая, предложил я компромисс.— А как же писатели? Ведь в их произведениях герой, сказав правду, как правило, продолжает жить, верно?

— Писатели? Да, действительно, у них встречаются, пожалуй, люди, которые, сказав нечто близкое к правде, продолжают жить, и никто их не убивает, и они не сходят с ума. В рамках романа они способны обманывать. Но поскольку роман огражден рамками, то сам факт, что герой может чувствовать себя в безопасности от всего, внушающего страх, от всего опасного, от всего постыдного, по существу, обедняет работу писателя. Какую бы насущную правду ни высказывал сам писатель, сознание, что он может в романе сказать все, что хочет, заранее спасает его от яда, которым он воспользовался. Это, в конце концов, передается и читателю, и он уже ни во что не ставит все описываемое в романе, считая его лишенным живой, кровоточащей души. И тогда оказывается, что все написанное и напечатанное не содержит правды, какой она мне представляется. Самое большее, с чем можно встретиться в романе,— это с человеком, который, встав в позу, ворвался во тьму вопроса: «Сказать правду?!»

Лежащих в ряд жирных опаленных фазанов запорошило снегом. Держа в каждой руке по фазану, я с силой бью их друг о друга, стряхивая снег. Они ударяются со звоном, отдающимся у меня внутри.

— Товарищ говорил мне: может быть, в тот день, когда Такаси спросил: «Сказать правду?!» — он глубоко задумался над фотографией обгоревшего трупа, как раз перед тем как, заметив его, я подошел сзади и напугал? Товарищ был прав. Можно предположить, что у аптечной стойки ты думал: сказав правду, превратишься в такой вот обгоревший труп.

— Да, по-видимому, кое о чем он тогда догадался. Но и я, мне кажется, понимаю, почему он решил так покончить с собой,— прямо заявил Такаси, вновь воскресив во мне чувства, вызванные в аэропорту, когда он скорбел о товарище.— Тебе, видимо, странно, что я говорю с такой уверенностью о твоем, Мицу, товарище, но, расспросив Нацутян, я вновь задумался, почему он решил покончить с собой именно так. Когда он, выкрасив голову в красный цвет и раздевшись догола, продел голову в петлю, то перед тем как отбросить стул, я уверен, воскликнул: «Сказать правду?!» Но даже если он и не сделал этого, то в самом поступке уже звучал безысходный возглас: «Сказать правду?!» Ты с этим не согласен, Мицу? Разве это не смелое решение: последним самовыражением, с которым столкнутся оставшиеся в живых, избрать голый труп с выкрашенной в красный цвет головой? Своим поступком он сказал правду и умер. Какую правду, не знаю, но абсолютно уверен, что он сказал правду. Когда я услышал от Нацу-тян о его смерти, я мысленно сказал твоему покойному товарищу: о'кэй, правда, о которой ты кричал, услышана.

Я понял, что имеет в виду Такаси.

— Мой товарищ, заплатив за твои, Така, таблетки, не понес никакого убытка.

— Если когда-нибудь для меня придет время сказать такую правду, я бы хотел, чтобы ты, Мицу, ее услышал. Это будет правда, обладающая могуществом правды, которую ты впервые услышишь от меня,— сказал Такаси по-детски простодушно, слегка возбужденный сознанием риска, на который он идет.

— Я как твой родственник, да?

— Конечно.

— Значит, твоя правда касается сестры?

Замерший на мгновение Такаси бросил на меня вызывающе-свирепый взгляд, и я подумал, не кинется ли он на меня. Но брат, призвав всю свою осмотрительность, видимо, решил поточнее разведать, что скрывается за моими словами. Расслабив напрягшееся было тело, он с показным равнодушием отвернулся.

Мы молча смотрели, как снег засыпает тушки фазанов. Холод пробирал до костей. У брата, как и у его приятеля, легко одетого крепкого парня, посинели губы, и он так же мелко дрожал. Мне хотелось поскорее уйти на кухню, но я чувствовал, что наш разговор нужно завершить миром. Выручил Такаси, опередив мои поиски нейтральных, безопасных слов.

— Я тебя завлек сюда, в деревню, Мицу, не для того, чтобы хитро использовать в своих интересах: показать в сельской управе при оформлении продажи амбара и земли, что осуществление всех формальностей мне поручил старший брат, который находится здесь, в усадьбе. Я хочу, чтобы ты, Мицу, был свидетелем, когда придет время сказать правду. И было бы хорошо, если б эта минута наступила, пока мы вместе.

— Ладно, оставим землю и дом,— сказал я.— Но я уверен, что ты так никому и не скажешь эту страшную правду. Эту правду ты постараешься спрятать поглубже. Так же, как и я никогда не найду ни новой жизни, ни соломенной хижины.

И, замерзшие, мы вместе вошли в дом. Момоко как раз раскладывала по тарелкам еду для ребят, собравшихся у очага. Это была первая совместная трапеза Такаси и его друзей, воскресившая обычай, по которому молодежь деревни вместе встречает Новый год. Работящий Хосио в уголке, подальше от своих новых товарищей, старательно начищал сапожным кремом футбольные мячи. Я отдал жене шесть фазаньих тушек и, надев новые сапоги, пошел по снегу к себе в амбар.

9. СВОБОДА ОСВОБОЖДЕННЫХ

Мои надежды не оправдались — время шло, а снег то крупными хлопьями, как лепестки цветов, то мелкой крупой все падал и падал, и я никак не мог свыкнуться с ним. Я почти не выходил на улицу и, запершись в амбаре, с головой ушел в перевод. Еду мне приносили, так что я ходил в главный дом только за водой для чая. И тогда каждый раз я встречался с Такаси и его приятелями, хрустально чистыми, охмелевшими от снега, но ничем не обнаруживавшими усталость и опустошенность, свойственные похмелью. Симптомы разложения на ранее выпавшем снегу прикрывались новым снегом, создавая иллюзию беспрерывного обновления. Поэтому опьянение снегом у энтузиастов из главного дома было непреходящим. Правда, вскоре я начал использовать для чая талый снег, и поэтому жизнь моя стала еще более оторванной от главного дома.

Так, окруженный все падавшим и падавшим враждебным мне снегом, провел я три дня в полном, никем не нарушаемом покое, в положении человека, за которым никто не подсматривает, сам осознавая, насколько я отупел и внешне и внутренне.

С самого утра Нового года Дзин и ее домочадцы дважды нарушали мою отшельническую жизнь. Сначала, еще на рассвете, меня разбудил ее старший сын и передал, что Дзин велела мне, как нынешнему главе рода Нэдокоро, набрать первой воды Нового года. Суровый,

как старик, неуклонно следующий всем обычаям, сын Дзин с серьзным видом протянул мне нарисованный твердым карандашом на обороте сложенной рекламки едва различимый план с указанием, где следует набирать первую воду Нового года. Под тусклой лампочкой у лестницы, чувствуя на себе пристальный взгляд узких черных глаз, я старался запомнить намеченный Дзин маршрут к тому месту, где в этом году положено набрать первую воду, но мне это никак не удавалось. Махнув рукой, я поднялся на второй этаж, надел пальто и поплотнее запахнулся. Жалкий сынишка Дзин — ему, наверно, велели сопровождать меня до того места, где я должен был набрать первую воду,— молча ждал, дрожа всем телом, как вымокшая собака. Я зашел в главный дом — у очага, в котором оставшиеся угли еще излучали слабый красный свет, спали рядом Такаси и жена. Около Такаси спал Хосио, а возле жены под одним с ней одеялом — Момоко, но рука Такаси, и это было отчетливо видно под одеялом, касалась бедра жены — они лежали в такой позе, будто кроме них двоих никого вокруг не было. Пока я в замешательстве стоял в дверях кухни, уставившись на них, проворный сынишка Дзин нашел за плитой вместительное ведерко, которое должно было временно выполнить священную миссию, и мы ушли во тьму, пронизанную падающим снегом. Лицо горело огнем, казалось, оно вспухло — я решил, что это от снега, но чувства мои обрели устойчивость, даже застыли. Я с грустью вспомнил о роковой невозможности физической близости между мною и женой, возникшей неожиданно, как рак. Если бы ей удалось вытащить из болота невозможности тяжелые, как у измученного бойца, едва передвигаемые ноги, разве не было бы это счастьем? Но я считал немыслимой физическую близость между женой и Такаси. Снег на тропинке, отходящей от дороги к реке, нетронут. Видимо, сын Дзин, пока его мать, ломая голову над календарем и таблицей направлений, вычерчивала маршрут к тому месту, где следовало набрать первую воду, стоял рядом и внимательно следил за тем, что она делает, и теперь уверенно шел, точно плыл, проваливаясь по колено в снег. Когда мы добрались до того места, откуда открывалась река, я замер, пораженный видом водной глади, сжатой снегом в узкую полоску. Осколки сна, всплывшего в моей еще не совсем пробудившейся голове, все до одного замерзли и рухнули. Из черной реки возникло что-то страшное и отвратительное, и, чтобы оборониться от него, я заклинал: я чужой, посторонний этой деревне. Даже если бы мне и удалось не усмотреть в этом никакого знака, зажатая снегом черная река — самое угрожающее из всего, что я видел, вернувшись в деревню. Сын Дзин, видимо объяснивший мою нерешительность тем, что я не лезу в глубокий сугроб, боясь набрать в сапоги снега, немного подождал, а потом взял у меня из рук ведерко, чуть присел и заскользил вниз по снежному склону к самой воде. Слышится тихий, точно застенчивый всплеск воды, и вот, с трудом преодолевая сугробы, поднимается наверх сын Дзин, неся в руках кроме моего ведерка банку из-под сухого молока — не знаю, когда он ее успел захватить,— тоже наполненную водой.

Стоило мне произнести: «Я сам разделю первую воду!» — как он, стараясь защитить от меня свою банку, прикрыл ее обеими руками.

И тогда я понял, какая мысль только что оформилась в его маленькой головке. Моя первая вода зачерпнута вместо меня сыном Дзин, и поэтому она не настоящая, а первая вода, которой он наполнил свою банку,— настоящая. Окончательно проснувшись, я почувствовал всю глупость и бессмысленность того, что на рассвете пошел к реке, и, расстроенный, вернулся домой. Набирать первую воду следовало скорее Такаси. Чтобы второй раз не увидеть спящих, я, не входя в главный дом, отдал ведерко сыну Дзин и, сказав, чтобы он отнес его на кухню, направился в амбар. Я замерз и устал, и это определило сон, который я

увидел, заснув снова: в этом страшном сне торчащие из воды огромные руки человека, обладающего ужасающей силой, когтями впились мне в плечи, я весь дрожал.

Утром мальчик снова позвал меня вниз: Дзин в сопровождении своих изможденных домочадцев пришла поздравить меня с Новым годом. Я остановился на лестнице: Дзин, неправдоподобно толстая, похожая на гигантский шар, прикатившийся неведомо откуда, сидела на пороге, повернувшись в сторону продолжавшего падать снега. Представив себе, какая огромная сила потребовалась бы, чтобы повернуть Дзин лицом ко мне, я спустился вниз и стал рядом с ее домочадцами, почти напротив нее. На удивительно моложавом, круглом, как таз, лице Дзин, освещенном рассеянным от снега светом, слегка подрагивала туго натянутая, без единой морщинки кожа; она тяжело дышала, не произнося ни слова и неотрывно глядя на меня. Расстояние в несколько метров от флигеля до моего дома превратило Дзин в полуживого дельфина, задыхающегося на дне пустого водоема. Молчала Дзин, молчали ее домочадцы, и мне, хотя я бодро спустился вниз, стало удивительно тоскливо. Исключая Дзин, которая была спереди и сзади, сверху и снизу закутана в какой-то невообразимый черный мешок, все ее домочадцы принарядились по случаю праздника, а я был в вельветовых брюках и свитере, которые не снимал даже на ночь, волосы — непричесаны. Я с беспокойством подумал, не осудит ли меня Дзин, не сочтет ли это неуважением к ней, пришедшей поздравить меня с Новым годом.

Но Дзин, откашлявшись и справившись наконец со своим дыханием, без всякого предубеждения приветливо сказала:

— Поздравляю вас с Новым годом, Мицусабуро-сан!

— Поздравляю и тебя, Дзин!

— Нет, нет, ну что вы, я недостойна ваших поздравлений! — сразу же запротестовала Дзин.— Я даже покинуть вас готова, но если бы пришлось бежать к другому помещику, я бы не смогла и меня или собаки сожрали бы, или с голоду бы померла!

— Вытаскиваешь старые истории. Бегство к другому помещику — такое могло быть лишь до восстания 1860 года.

— Нет, нет, я сама видела бегство! Когда в войну нас побили и на «джипах» приехали оккупационные войска, в деревне остались только старики и калеки, а все здоровые, кто только мог передвигаться, бежали в лес. Разве это не то же самое, что бегство от помещика?! — сказала Дзин решительно, с глупой самоуверенностью.

— Дзин, этого же не было. Когда появился первый «джип», я еще жил в деревне и все помню. Американские солдаты дали мне банку спаржи, но никто из взрослых не знал, едят ли это, и в конце концов я отнес банку в школу.

— Нет, все бежали! — хладнокровно стояла на своем Дзин.

— Мицусабуро-сан, у Дзин плохо с головой! — вмешался ее молчаливый муж. Услышав его слова, дети явно забеспокоились.

— Наша деревня Окубо разоряется! Люди становятся все хуже! — сказала Дзин.— Новый год, а вчера вечером в дома, где есть телевизоры, набилось полным-полно и деревенских и окрестных, и к Новому году так никто и не приготовился. Стыдно даже об этом рассказывать!

— Вы тоже ходили смотреть телевизор? — спросил я детей.

— Да, ходили смотреть «Поэтический турнир красных и белых». Да только нам все попадались дома, в которых были закрыты ставни, чтоб чужие телевизор не смотрели. Ну, мы все разозлились и давай в ставни колотить! — гордо ответил второй сын Дзин.— И пока в этих домах не выключили телевизоры, все наши ребята ходили от одного к другому и даже не думали домой возвращаться!

Когда я поднялся на второй этаж в свое логово, Дзин и ее домочадцы, шаг за шагом пробираясь по снегу, направились в главный дом. Пошли поздравлять с Новым годом Такаси и его друзей. Сверху, из окна, Дзин кажется колышущейся снежной бабой с круглой макушкой в центре. Из своего окна я видел, как потом несколько парней волокли Дзин обратно во флигель. «Творец зла», вздымая снег, прыгал вокруг носильщиков и резким голосом отдавал команды, а потом, не в силах больше сдерживаться, вместе с детьми Дзин простодушно смеялся.

Утром четвертого января я впервые спустился в деревню, чтобы позвонить по междугородному телефону. По узкой дороге, ведущей к площади перед сельской управой, идти нетрудно даже после того, как в течение нескольких дней шел снег. Под тонким слоем нового снега лежит утоптанная основа. Несколько десятков часов, которые мужчины деревни посвятили новогоднему пьянству, ребята из футбольной команды усиленно тренировались, без конца бегая вверх и вниз по дороге и утаптывая снег.

Проходя мимо универмага, я увидел странную картину, вселяющую неясную тревогу. Его огромные двери, выкрашенные в желтый и серо-зеленый цвет, как обычно красят танк для маскировки, заперты, и около них толпятся крестьянки из окрестных, каждая с ребенком. В руках у них пустые сумки — значит, ждут открытия универмага, собираются что-то покупать. Судя по тому, что некоторые дети, устав, присели на корточки прямо на снегу, женщины у дверей терпеливо ждут уже давно. Универмаг не работает с Нового года. Огромные двери закрыты, служащих не видно. Зачем же эти женщины стоят с пустыми сумками и ждут?

Я прохожу, глядя с удивлением на это зрелище. Деревенские лавки, разорившиеся под натиском универмага, засыпаны снегом чуть ли не до карнизов — в них темно, и лишь бывшие владельцы тайно выглядывают из тьмы наружу. На дороге ни души, и мне не у кого спросить, чего ждут эти странные женщины. Да если б кто и вышел на дорогу, стоило мне приблизиться, чтобы завести разговор, он, лишь бы избежать этого, отвернулся бы по нужде. Может быть, спросить на почте? Почта, как и разорившиеся лавки, засыпана снегом почти до карниза — снег, видимо, никто не счищает.

Преодолев сугроб перед дверью, в которой открывалась лишь одна створка, я вошел в полутемное помещение. В окошечке никого не видно, но я все же выкрикнул заказ на междугородный разговор, обращаясь к служащему, который, по всему чувствовалось, где-то притаился.

— Снегом порвало провода и междугородный не работает! — неожиданно близко, откуда-то снизу раздался раздраженный старческий голос.

— Когда починят? — спросил я. Голос пробудил во мне какие-то давние воспоминания.

— Все ребята, телефонщики, сидят у Нэдокоро, звал я их — не хотят они работать! — сказал старик, раздражаясь все сильнее. Помню, когда я был еще маленьким, он уже был сердитым и бессильным стариком — начальником почты. Но я так и не смог понять, в какой позе примостился он где-то внизу. По дороге домой, не дойдя еще до универмага, я увидел, как двое мужчин, стоя друг против друга, видно, совершали какой-то обряд, нацеливаясь друг другу в головы и поочередно выставляя перед собой руки.

Приближаясь к ним, я наклонился, чтобы не хлестал снег; подгоняемый ветром, теперь, на обратном пути, дувшим мне в лицо, я не обратил особого внимания на движения этих мужчин. Мне не давала покоя мысль о женщинах, столпившихся у закрытых дверей универма-

га. Когда я подошел, там толпились не только те, которых я уже видел, но за это короткое время прибавилось еще человек десять. Женщины все так же спокойно ждут. Я останавливаюсь узнать, что происходит,— прямо передо мной ожесточенно дерутся мужчины. Я замираю в замешательстве, близком к страху,— расстояние между ними и мной слишком маленькое, и мне не остается ничего другого, как наблюдать за этой молчаливой дракой, совершаемой будто по установленному ритуалу.

Оба они, на вид положительные, немолодые люди, в рубахах нараспашку, в пиджаках — как обычно одеваются здесь, в деревне,— немного пьяны. Лица медно-красные, горят от возбуждения, воздух, который они прерывисто выдыхают, клубится паром в падающем снегу. Они не сходят с места и не столько потому, что боятся намочить ноги, ступив в глубокий неутоптанный снег, сколько движимые какой-то другой, более основательной причиной. Обмениваясь ударами, они бьют кулаками друг друга по уху, по шее, в подбородок. Это напоминает молчаливую грызню специально обученных собак. В какое-то мгновение лицо того, что пониже, теряет свой пьяный румянец и искажается. Кажется, получи он еще хоть один удар, и из каждой поры его побледневшего, застывшего лица, точно пот, вырвется вопль. Вдруг он что-то выхватывает из заднего кармана брюк, зажимает в кулаке и бьет противника по зубам. Раздается звук, точно открывают створки устрицы. Тот, которого ударили, прикрывает обеими руками нижнюю часть своего медно-красного пьяного лица и пробегает мимо меня, за ним что есть мочи гонится другой, который ударил. Я слышу рядом с собой жалобные стоны пострадавшего, вопли преследователя и, обернувшись, провожаю взглядом их удаляющиеся фигуры. Женщины у дверей универмага стоят безучастно, глядя поверх моей головы. Дети, еще не оправившиеся от страха, продолжая цепляться за полы грубошерстных пальто своих матерей, теперь испуганно смотрят уже на меня, видя во мне новую угрозу. Люди из окружающих домов, которые из тьмы, сквозь грязные застекленные двери, несомненно, следят за всем происходящим, притаились и не выходят. Я опрометью бросаюсь бежать, преодолеваю зыбкий неутоптанный снег у обочины и в смятении, точно во сне, взбегаю вверх по дорожке.

Я глубоко потрясен, и поэтому раньше, чем снова запереть себя в амбаре, хочу рассказать Такаси о том, что пережил. Не заходя в дом, я позвал Такаси. В кухне что-то делали слишком уж оживленные ребята, и мне не захотелось входить внутрь.

— С самого Нового года в деревне без конца вспыхивают драки, Мицу,— спокойно ответил, внимательно выслушав мой рассказ, Такаси, нисколько не разделяя моего потрясения.— В последнее время взрослые в деревне очень раздражены. В новогодний праздник никто не работает, и единственное, что остается,— пить самогон, а отчаянные молодые ребята, которые каждый год заводили ссоры и дрались, что служило для взрослых катарсисом, теперь живут все вместе и усердно тренируются. Вот благоразумные взрослые люди и дерутся между собой. Обычно они разряжали скопившуюся в них жажду насилия, наблюдая за дерущейся молодежью, разнимая ее, а теперь дерутся сами. Когда те двое начали драку, никто ведь и не попытался разнять их, верно? А почему? Потому что это не молодые ребята: если сцепились между собой взрослые, постороннему рискованно вмешиваться — может и самому влететь. И поэтому такие драки часто продолжаются без конца и дерущихся никто не разнимает.

— Но я никогда еще не видел, чтобы у нас в деревне так выбивали зубы,— продолжал я, не в силах согласиться с доводами Такаси, из которых следовало, что драки — дело обыденное и волноваться из-за

них не стоит.— Те двое дрались молча, изо всех сил колотя друг друга кулаками. Даже если они и были пьяны, все равно это ненормально, Така.

— В Бостоне я как-то ходил осматривать дом, где родился президент. Мы отправились всей труппой «Наш собственный позор». И когда возвращались в микроавтобусе, то на одной из улиц увидели драку двух молодых негров. Один из них угрожающе замахнулся кирпичом — он был и ростом пониже, и не такой крепкий. Другой подзадоривал его, сохраняя приличное расстояние. В какое-то мгновение, пока автобус проезжал мимо них, он зазевался и подпустил противника слишком близко. И сразу же получил удар кирпичом по голове и упал. В его раскроенном черепе зияла огромная дыра. А те, кто был поблизости, спокойно наблюдали за дракой со своих балконов, сидя в качалках или плетеных креслах. У нас в деревне любая ссора кончается выбитым зубом, до убийства никогда не доходило. Или мы, японцы, и в драке сохраняем благоразумие, или силенок у нас маловато — одно из двух.

— Возможно. Но, насколько я помню, еще не было случая, чтобы в деревне происходила такая жестокая драка, да еще с утра. Когда, бывало, вспыхивала ссора, куда менее серьезная, дети всегда бежали в участок за полицейским. А сегодня утром все либо попрятались по домам, либо смотрели со стороны не вмешиваясь.

— В участке никого нет. Поздно ночью, когда начался снегопад, полицейского телеграммой вызвали в город. С тех пор и автобус не ходит, и телефонные провода порваны упавшим под тяжестью снега деревом, так что никто в деревне не знает, что делает полицейский в Новом году.

В рассказе Такаси я усмотрел пласты, специально рассчитанные на то, чтобы возбудить мое любопытство, но подавил соблазн заняться разведочным бурением. Больше всего я хочу держаться подальше от того, чем занимаются Такаси и его футбольная команда. А я чувствую, как опасно и как обременительно, заинтересовавшись загадками, которые мелкими порциями, как приманку, разбрасывает Такаси, попасться на его удочку. К тому же я отказался от намерения критиковать брата.

— Универмаг закрыт, наверно, по случаю Нового года? Но тем не менее у входа толпятся женщины из окрестных. Интересно, в чем дело? Неужели они не могут и новогодней недели прожить без универмага? Странное зрелище — стоят эти женщины и спокойно ждут у закрытых дверей,— изменил я тему разговора. Но Такаси снова подстегивает мое любопытство:

— А-а, уже собрались? Сегодня во второй половине дня в универмаге будет представление. Может, и ты, Мицу, придешь?

— Нет у меня настроения идти,— отказался я на всякий случай.

— Даже не поинтересовавшись, что за представление, не хочешь пойти посмотреть — ты, отшельник из амбара! — с издевкой бросил мне Такаси.

— Совершенно верно, у меня нет никакого желания смотреть на то, что происходит в деревне.

— У тебя, Мицу, абсолютно нет желания смотреть на все происходящее в деревне. Нет, конечно, и желания участвовать в происходящем. А может быть, Мицу, ты вообще не живешь здесь, в деревне, тебе это не кажется?

— Я нахожусь здесь не по своей воле, а только из-за снегопада. И какое бы сверхъестественное событие ни случилось в деревне, у меня одно желание — уехать отсюда до того, как оно произойдет, и никогда не вспоминать об этой утонувшей в лесу деревне.

Такаси загадочно, точно насмехаясь надо мной, улыбнулся и, молча покачав головой, ушел обратно в дом. Мне показалось, что он не хочет,

чтобы я видел, чем занимаются его ребята на кухне, да мне и самому не хотелось лезть к ним, и я побрел к себе на второй этаж.

Момоко, которая принесла мне обед, сказала, чтобы я посмотрел из окна на новые флаги на крыше универмага. Момоко была так очаровательна в своем желании возбудить мое любопытство, с такой детской непосредственностью ждала этого, что я не мог не сдаться. Над бывшим винным складом весело развевались треугольные флаги — желтый и красный. Просвечивая сквозь пелену продолжавшего падать снега, они напоминали кадры старой истертой киноленты.

Я обернулся — Момоко выжидающе смотрела на меня. Я, естественно, не знал, что означают эти флаги.

— Почему эти флаги радуют тебя, Момо?

— Почему? — переспросила Момоко и передернула плечами, сурово посмотрев на меня и буквально разрываясь между запретом и желанием все рассказать.— А вы, Мицу, при виде флагов печалитесь?

— Когда приеду в Токио, пришлю тебе, Момо, прекрасные флаги, какие захочешь,— посмеялся я над самым младшим членом «гвардии» брата и принялся за обед.

— Спуститесь в четыре часа в деревню, увидите, что там будет! Вот тогда все и поймете, даже вы, Мицу, человек, уважаемый в обществе! Вам, наверно, интересно знать, что будет? Но я не могу предать футбольную команду.— Момоко, которая как и в тот, первый раз, в этот снежный день прямо на голое тело гордо надела свой индейский костюм, уже весь измятый, с разошедшимися швами, сквозь которые виднелось ее смуглое тело, выглядела комично, как старомодная террористка.

— Мне совсем не интересно знать, что там будет, Момо. Так что тебе не придется никого предавать.

— До чего же скучен человек, уважаемый в обществе! — сказала Момоко с досадой и возмущением и, наконец, ушла к своим товарищам, которых она так и не предала.

Четыре часа дня. «А-а, а-а, а-а!» — вскипает крик огромной толпы, водоворотом, точно по винтовой лестнице, поднимаясь из деревни вверх. Это вопль нетерпения и, одновременно, радостного возбуждения, как бывает, когда щекочут самые сокровенные места. Услышав его, я беспричинно растерялся. Вопли нарастают и нарастают, бьются, точно пульс. Потом они стихают, остается лишь монотонный гул, напоминающий низкое жужжание бесчисленного множества пчел, но временами из этого гула вырывается пронзительный вопль, и с ним спорят голоса детей, высокие и звонкие, или радостные выкрики. Под однотонный гул я еще мог продолжать свой перевод, но когда он начал перемежаться с резкими, отрывистыми выкриками, смысл которых нельзя было определить, сосредоточиться уже невозможно. Я встал, подошел к дышащему холодом окну, сразу остудившему мои пылавшие щеки и глаза, и сквозь замутненное стекло попытался рассмотреть деревню, уже подернутую сумерками. Снег, теперь мелкий и редкий, все еще идет. Окружающий долину лес, на который спускается темный молочный туман, сумрачен — он, словно огромные коричневатые ладони, прикрывает долину. Изо всех сил напрягаю уставшие глаза, чтобы увидеть флаги над универмагом,— наконец, они выплыли из тумана, унылые, блеклые, напоминая птиц со сложенными крыльями,— теперь цвета их тусклые, как черепки фарфора, утонувшие в мутной воде. Я никак не могу определить, что происходит возле универмага, но меня почему-то беспокоят доносящиеся оттуда крики, и из головы не идут женщины, неподвижно стоявшие перед закрытыми дверьми, даже когда рядом с ними жестоко дрались двое немолодых мужчин. Я вернулся к столу, испытывая чувство бессилия и беспокойства. Мне пока еще удавалось заставить себя не спу-

скаться в деревню, но я не мог запретить себе думать о том, что там начиналось нечто действительно необычное и к этому, безусловно, причастны Такаси и его футбольная команда.

Чувство бессилия достигает бездонных глубин, и я утопаю в пучине гнетущей тоски. Ничто не в состоянии вызволить меня оттуда. В пять часов за окном наступает полная тьма, но монотонный гул, время от времени перекрываемый возбужденными криками, не стихает. Иногда в него врываются пьяные выкрики. Вернулись к себе во флигель дети Дзин, возбужденно переговариваясь дрожащими от нетерпения голосами. Обычно, проходя мимо амбара, они стараются говорить потише, чтобы не мешать мне работать, но сегодня им нет дела до отшельника, запершегося на втором этаже. Они считают, что наравне со взрослыми участвовали в действиях, узаконенных деревенской общиной. Вскоре вернулись и обитатели главного дома — Такаси и его друзья,— и некоторое время во дворе было оживленно. Наступила ночь, но из деревни все еще долетали крики дерущихся пьяных компаний. Неожиданно раздался громкий визгливый смех, он долго звучал, потом угас.

Ужин принесла сама жена. На голове у нее был тюрбан, сделанный из куска материи с раздражающе кричащим рисунком,— похожий я видел у женщин, стоявших в толпе у моста. Я подумал, что жена пытается подладиться к грубой привлекательности молодых ограниченных деревенских девушек, но подчеркнутый тюрбаном красивый, высокий лоб почему-то придает ей вид уныло-разумный. К тому же она еще не приняла свою вечернюю порцию виски.

— Не слишком ли легкомысленное сооружение у тебя на голове? Или тебя омолодил юный дух футбольной команды? — произнес я жалкие слова снедаемого ревностью мужа, за что готов был откусить себе язык, так я был сам себе отвратителен. Жена молча взирала на раздирающие меня стыд и злость, демонстрируя бесконечную терпимость,— это стало свойственно ей с тех пор, как она начала пить, но лишь в те минуты, когда не бывала пьяна,— и великодушно перешла к теме, занимавшей меня, но коснуться которой я не решался.

— Эту материю я получила в универмаге, Мицу. Видел красный флаг? Это был знак, что король супермаркета бесплатно раздает постоянным покупателям по одной вещи на человека. Это началось в четыре часа, ужас что там творилось. Здесь, наверно, тоже слышны были крики? Сначала женщины из окрестных, потом женщины из деревни, дети и даже мужчины буквально облепили вход — толкучка была страшная,— чтобы получить этот кусок материи на тюрбан, я сражалась отчаянно, меня чуть не затоптали!

— В общем, полный сервис, а? Что это означает: по одной вещи на человека? Наверно, не то, что каждый может взять любой предмет из находящихся в магазине без всяких ограничений?

— Така фотографировал всех, кто выходил из универмага со своим трофеем,— почти все женщины несли либо одежду, либо еду. Но с наступлением темноты можно уже было видеть мужчин, тащивших более крупные вещи. Видимо, мужчины, напившись водки, полученной в виде премии, воспользовавшись темнотой, вторично проникали в универмаг. Сначала бесплатно раздававшиеся товары лежали не на прилавках, а в другом, специально отведенном месте. Но как только ворвались женщины из окрестных, весь порядок был нарушен.

— Но ведь в универмаге не должна была выставляться водка для бесплатной раздачи.

— Думаю, что пока соблюдался порядок, люди, входившие в универмаг, увидели водочные бутылки рядом с выставленными бесплатными товарами. Там действительно были виски, сакэ и самогон.

— Все это подстроил Така? — Я произнес имя своего брата с чув-

ством легкого отвращения, испытывая непреодолимое желание отказаться от этого безрадостного мира и убежать назад, в детство.

— Конечно, Мицу. Он скупил все, что было в винной лавке, и заранее доставил в универмаг. Идея бесплатной раздачи товаров постоянным покупателям возникла у короля супермаркета не случайно, он делает это ежегодно четвертого января, потому что у него скапливается много неходовых товаров. Он показывал список товаров, полученных во второй половине прошлого года; замысел у него простой — раздавать только самую плохую одежду и еду. К плану короля супермаркета Такаси добавил лишь то, что среди товаров появилась водка, потом он создал толчею, подстроив, чтобы магазин открыли позже, а служащих подучил устроить саботаж, как только войдут первые покупатели, благодаря чему те получили полную свободу действий. Когда я увидела, какой беспорядок ему удалось устроить, то подумала, что Така обладает недюжинным талантом организатора общественных волнений.

— Когда же это Така удалось распространить свое влияние и на универмаг? Ведь беспорядок возник в общем-то стихийно, и все, о чем ты рассказываешь, Така придумал уже потом и сейчас просто хвастает, верно?

— Понимаешь, Мицу, король супермаркета вместо служащих и сторожей, разъехавшихся на новогодние праздники по домам, нанял молодых ребят из деревни. Чтобы покрыть убытки, понесенные им из-за гибели тысяч кур, он решил заставить ребят с бывшей птицефермы потрудиться на него бесплатно. У Така и его друзей план созрел лишь после того, как король супермаркета предложил ребятам поработать. И все же, наверно, неплохо, что деревенским женщинам хотя бы частично удалось вернуть то, что выжал из них универмаг, правда?

— Но добром это, пожалуй, не кончится. Тем более что пьяные мужчины вытаскивали, видимо, и крупные вещи. Разве не похоже это на обыкновенный грабеж, учиненный окрестными и деревенскими? — сказал я, чувствуя, как горькая тоска вихрем врывается в мое сердце.

— Конечно, Така и не рассчитывает, что все решится миром. Сегодня управляющего универмагом ребята из футбольной команды заперли в конторе. А с завтрашнего дня должна начаться настоящая деятельность Така. И к этому изо всех сил стремится его футбольная команда.

— Почему они так легко поддаются агитации Така? — с досадой выказал я недовольство, правда, бесполезное.

— После провала затеи с птицефермой все деревенские парни поняли, что им некуда податься,— сказала жена, дав, наконец, волю своему возбуждению, которое она до сих пор старательно скрывала.— Они этого не показывают, но в них действительно кипит неудовлетворенность. Даже самые честные, работящие ребята лишились всякой перспективы! Они не могут удовлетвориться тем, чтобы гонять мяч,— просто они ухватились за первое, что им предложили, ничего другого им не представилось.

Глаза жены сверкали огнем и стали даже влажными, точно от вожделения, но не налились кровью, как это обычно бывало в такие минуты. И тогда я понял, что после моего ухода в амбар жене удается, не прибегая к алкоголю, освобождаться от неясного, глубоко укоренившегося страха, который охватывал ее перед сном. И вместо того чтобы страдать от бессонницы и хандры, она явно вступила на путь избавления от своего недуга. Жена, так же как и «гвардия» Такаси, следует теперь его поучению: не пей, жизнь нужно делать т р е з в ы м. И без моей помощи, без помощи своего мужа, она преодолевает опасную пропасть.

Я испытывал нежность к жене, но к той жене, которая, чувствуя

себя как побитая собака, пила в аэропорту, где мы ждали Такаси, и упорно твердила: у меня нет желания переучиваться.

— Если ты, Мицу, намерен вмешиваться в действия Така, то предупреждаю: будь осторожен, тебе может здорово достаться от ребят,— сурово глянув на меня, сказала жена. В эту минуту она казалась молодой, крепкой, какой была до несчастных родов.— Возвращаясь из универмага, мы встретили настоятеля — он, кажется, придет к тебе посоветоваться, как лучше уладить сегодняшний инцидент. Ребята, вооруженные чем-то странным, угрожали настоятелю, и ему не оставалось ничего иного, как ретироваться.

Така еще надеется на свои кулаки? Жена вытащила на свет, как вытаскивают из раковины тело моллюска, мое чувство собственного достоинства, которое я, сжав до предела, упрятал в самый укромный уголок, и нанесла по нему ощутимый удар. Злость воодушевила меня.

— Я считаю себя абсолютно непричастным ко всему, что происходит в деревне. Я говорю это не из антипатии к Така — просто я отказался от намерения критиковать действия Така и его футбольной команды. Что бы здесь ни случилось, лишь только сообщение будет восстановлено, я сразу же покину деревню и постараюсь забыть все,— сказал я, снова убеждая себя, что думаю именно так. Если даже завтра вновь вскипят и долетят сюда полные неутоленной страсти вопли, я все равно должен продолжать свой перевод — внутренний диалог с покойным товарищем. Действительно, в поисках нужного слова я обычно думал: а какое слово употребил бы здесь товарищ? — и в такие минуты мне казалось, будто я сосуществую с ним. Видимо, товарищ даже физически ближе мне, чем любой из живущих.

— Я, Мицу, остаюсь с Така. Может быть, потому, что сама я ни разу в жизни не преступала закон, это сильнее всего меня и привлекает в действиях Така. Ведь я бросила на произвол судьбы своего ребенка-звереныша, именно следуя законам нашей страны,— сказала жена.

— Совершенно верно, так же и я жил. Честно говоря, у меня нет никакого желания, да и права нет критиковать чьи-либо поступки, кроме собственных. Просто иногда, неожиданно для себя, я забываю об этом.

Мы оба опустили глаза и позорно замолчали. Потом жена робко наклонилась к моим коленям.

— У тебя здесь прилипла дохлая муха, Мицу. Почему ты ее не стряхнешь? — послышался ее примирительно-проникновенный голос, в котором была разлита беспредельная нежность человека, испытывающего стыд.

Проявляя полное послушание, я ногтем, испачканным в чернилах, соскреб с колена черный сухой комочек. Во всяком случае, мы все еще муж и жена, и у нас нет другого выхода, как бесконечно, вот так влачить совместную жизнь, подумал я. Для того чтобы развестись, наши сердца слишком истерзаны выпавшей нам тяжелой жизнью, и эта тяжелая жизнь сплавила их.

Глубокой ночью, когда я уже спал, до моих ушей долетел похожий на галлюцинацию громкий девичий крик. Я уже собрался было снова заснуть, благополучно растворив этот крик в дневных воспоминаниях и мире сна. Но когда он раздался снова, воспоминания и сон отступили, и передо мной, точно на киноэкране, возник образ Момоко, кричавшей, широко открыв рот.

Из главного дома донесся шум суетящихся людей. Я встал, не зажигая света, босиком подошел к поблескивающему окну и глянул на главный дом.

Снегопад прекратился, во дворе, где фонарь над входом четко освещал сугробы, стояли друг против друга Такаси в рубахе и трусах

и парень в распахнутом коротком кимоно. На веранде, скрестив руки, выстроились в ряд ребята из футбольной команды, все, точно в форме, в одинаковых кимоно на вате. Парень, стоявший против Такаси, один не был в теплом кимоно — создавалось впечатление, что молодежь изгнала его из своей среды. Обращаясь к Такаси, он возбужденно что-то доказывал. Такаси, прижав длинные руки к бокам, подавшись вперед, казалось, внимательно прислушивается к его словам. На самом же деле он, видимо, даже не давал себе труда вникнуть в объяснения провинившегося. Неожиданно Такаси подпрыгнул и сильно ударил его по уху. Что-то невероятно жестокое промелькнуло в облике Такаси и, казалось, даже сверкнуло опасной сиреневой вспышкой. Парень, не сопротивляясь, принимал удары Такаси, который был ниже его и у́же в плечах, и только все отходил назад, пока не оступился и не упал. А Такаси навалился на упавшего и продолжал осыпать его ударами. Чувство физического омерзения от того, что видишь рядом с собой жестокость родного тебе человека, огромной толстой палкой застряло у меня в горле. Ощущая горечь во рту, я, опустив голову, отступил во тьму и вернулся под одеяло. Такаси, беспрерывно бивший по голове несопротивлявшегося парня, который был моложе его, уже переступил грань «добровольного насильника» и проявил черты обычного преступника. Черты насильника и преступника, которые я увидел в Такаси во время этого отвратительного акта, становились все отчетливее и ярче, точно утренняя заря осветила всю долину, и в их лучах в новом свете предстал небольшой инцидент возле универмага. От вспышки этого омерзительного насилия я мог бежать лишь в свой крошечный сон, заключенный во мне самом. Но сон никак не шел — голова пылала, гудела, как кипящий котел. Вскоре в продолговатое окно проник яркий свет, и я понял, что это не галлюцинация ослабевшего зрения,— просто взошла луна. Я снова встал с постели, подошел к окну и посмотрел на заснеженный лес, сверкавший в лунном свете. Контур леса — ярко очерченные снегом взлеты и еще более разительные от этой яркости черные провалы, кажется, что в их мраке блуждают вымокшие звери и нет им числа. Когда луну скрывают быстро плывущие облака, полчища зверей отступают в синевато-медную тень, а потом совсем пропадают во мраке. А когда снег на зубцах леса вновь начинает блестеть в лунном свете, снова выходят полчища лоснящихся от влаги поникших зверей.

Под лунным светом фонарь над входом чуть расширил маленькую желтоватую площадку во дворе. Вначале я не обратил внимания на то, что было им освещено, но, присмотревшись, увидел, что на взрыхленном снегу сидит на корточках, обняв себя руками, избитый парень. Вокруг него валяются скрученное одеяло, кимоно на вате, посуда. Ребята, видно, окончательно изгнали его из своей компании. Он сидит, вобрав голову в плечи, неподвижно, как притаившийся лесной клоп.

Во мне сразу же тает подъем, вселенный лесом, залитым лунным светом. Снова нырнув с головой в живительно-теплую темноту одеяла, я дышу на грудь и колени, но все равно дрожь в застывшем теле не унимается, зубы стучат. Вскоре послышались шаги, которые, обогнув амбар, стали удаляться. Но вместо того чтобы идти в сторону деревни, они направились по дороге, ведущей в гору, к лесу. Доносилось легкое поскрипывание снега — значит, это была не собака, бежавшая в лес за плутавшим по снегу зайцем.

На следующее утро, когда я еще лежал, жена, принесшая мне завтрак, рассказала про ночное происшествие, и в ее словах, мне показалось, звучала неприязнь к насилию, принявшему такую отвратительную форму. Парень, нарушив уговор футбольной команды, выпил бутылку водки, которую он тайно принес из универмага, и, зазвав Момоко в дальнюю комнату, попытался овладеть ею. Момоко, простодушно

позволившая пьяному среди ночи завлечь себя, была в вечернем платье, как у проститутки, которое она выбрала в универмаге. Парень, спьяну ошалев, набросился на соблазнительную городскую девушку. Когда Момоко начала бешено сопротивляться и подняла дикий крик, ему это показалось настолько невероятным, что он не смог избавиться от своего недоумения даже после того, как Такаси стал его избивать. У потрясенной Момоко началась истерика, она забилась в угол дальней комнаты, улеглась там, повернувшись к стене, и утром даже не встала.

Направляясь в амбар, жена заметила в вытоптанном снегу брошенную во дворе металлическую палку изгнанного парня с фамильным знаком «свет».

— Судя по звуку шагов, я думаю, он ушел в лес. Интересно, куда же он направляется?

— Не собирается ли он, пройдя лес, выйти к Коти? Ведь во время восстания 1860 года молодые ребята, предавшие своих товарищей и изгнанные за это, бежали в лес,— сразу же нашла жена несколько фантастическое объяснение. И я почувствовал, что она жалеет Момоко меньше, чем провинившегося парня.

— Ты говоришь так потому, что не знаешь, как опасно заходить в чащу леса. Идти по лесу снежной ночью — верное самоубийство. На тебя слишком подействовал рассказ Така о восстании,— сразу пресек я романтический вздор жены.— Хоть его и выгнали из футбольной команды, это ведь еще не значит, что он должен уйти из деревни, верно? Така не имеет возможности принудить его к этому. Совсем не исключено, что прошлой ночью, когда Така избивал бедного парня, слишком прямолинейно истолковавшего бессознательное кокетство Момоко, видимо, самого Така ребятам следовало избить до полусмерти и изгнать из своей компании.

— Мицу, помнишь слова Хоси, плакавшего тогда в аэропорту? Ты просто не понимаешь теперешнего Така, не знаешь его,— возразила жена убежденно.— Росший рядом с тобой наивный малыш Така прожил жизнь, какой тебе не постичь, да и не представить никогда.

— Но даже если парень и оказался в безвыходном положении, чувствуя, что не может оставаться в деревне после того, как его изгнали из команды, предводительствуемой Така, но от 1860 года нас ведь отделяют уже более ста лет. И беглецы имеют возможность направляться по прекрасной дороге к морскому побережью, верно? Зачем же ему понадобилось бежать в лес?

— Парень понимает, что разгром, учиненный в универмаге,— обычное преступление. И если бы он пошел в соседний город, его бы, возможно, арестовала полиция, которая, безусловно, наготове,— королю супермаркета уже, наверно, сообщили нанятые им люди. Во всяком случае, он мог этого опасаться, правда? Видимо, ты действительно не представляешь себе психологическую сплоченность ребят из футбольной команды, их внутреннее единство с Така.

— Я совсем не считаю, что если я родился в деревне, то до сих пор существуют узы, связывающие меня с ней, и что благодаря им я прекрасно понимаю деревенских ребят — скорее наоборот,— сказал я, немного отступая.— Я объективно высказал мнение благоразумного человека. А если в результате пропагандистских манипуляций Така ребят из футбольной команды охватил массовый психоз, то, естественно, мои благоразумные рассуждения ничего не стоят.

— Оттого, что это не касается тебя, Мицу, не следует все упрощать, называя психозом. Ты сам, когда твой товарищ покончил с собой, не упрощал ничего, не делал подобных обобщений, верно? — упорно и неотступно наступала жена.

— Ладно, посоветую Така послать в лес поисковый отряд,— капитулировал я.

Когда я возвращался к себе, умывшись у колодца, чтобы не заходить на кухню, оттуда выскочили возбужденные ребята. Во двор входил низкорослый мужчина в старом дождевике, какие носят лесорубы, волоча на санях, наскоро связанных из бамбуба, на котором остались еще листья, человека, до самой шеи укутанного в тряпье, точно бабочка-мешочница. Навстречу мужчине шел Такаси. Стремительно выскочившие из дому ребята, казалось, готовы были наброситься на него, и тот, подавшись назад, уже было повернулся и собрался бежать, но его удержал Такаси. Сощурившись от утреннего света, отражаемого вытоптанным снегом, я увидел тонкий худой профиль с почти закрытым глазом, и сразу же в моей памяти всплыли воспоминания десятилетней давности — это был отшельник Ги. Голова у него была маленькая, похожая на высушенные головы, которые изготовляют индейцы, уши — крошечные, не больше первой фаланги большого пальца, а вокруг них какие-то неестественные складки. На эту маленькую головку надета мелкая, ящичком, фуражка — точь-в-точь старинный почтальон. Между выгоревшей на солнце фуражкой и пожелтевшей бородкой поместилось малюсенькое личико, покрытое пятнами и серой щетиной,— оно застыло в страхе. Такаси, сдерживая наступающих сзади ребят, говорит тихим ласковым голосом, точно уговаривая напуганную козу. Старик, продолжая стоять откинувшись назад с полузакрытыми глазами, отвечая Такаси, быстро двигает сухими коричневатыми губами, точно пальцами, пытающимися что-то схватить. Потом отшельник Ги качает головой с таким видом, будто в глубине души раскаивается, что спустился из лесу, приволочив сани, и стыдится выставлять на щедрый свет все, что имеет к нему отношение.

Такаси приказал членам футбольной команды вынуть из саней укутанного в лохмотья парня и отнести его в дом. Вслед за ребятами, оживленными, точно они участвуют в праздничном шествии с паланкином, Такаси ведет в дом слегка упирающегося отшельника Ги, обняв его за узкие плечи. Я остался во дворе один и стал разглядывать брошенную на рыхлом снегу связку бамбука с намерзшим на ней снегом. Переплетенная грубой веревкой связка свежесрубленного бамбука выглядела преступником, совершившим беззаконие и понесшим за это наказание.

— Нацу-тян кормит отшельника Ги.— Поворачиваюсь: живой румянец на загоревшем лице Такаси, преграждающего мне дорогу, его карие глаза, горящие диким блеском, как у пьяного, рождают у меня иллюзию, будто мы разговариваем в разгар лета, стоя у моря.— Ночью отшельник Ги, как обычно, спустился в долину. На рассвете, возвращаясь в лес, он заметил парня, который шел, углубляясь в чащу. Он последовал за ним и пришел на помощь, когда тот едва не погиб, совсем измучившись и уже не находя в себе сил двинуться дальше. Ты представляешь, Мицу? Парень решил пересечь утопающий в снегу лес и выйти к Коти. Он отождествил себя с ребятами, восставшими в 1860 году!

— Именно так и подумала Нацуко, еще до того как отшельник Ги привез его сюда,— сказал я и замолчал. Наивный парень, которого гнал вперед все усиливающийся страх, с трудом пробираясь сквозь снежные заносы в ночном лесу, окруженный тьмой,— разве мог он почувствовать, что с тех пор минуло уже сто лет? Если бы прошлой ночью он упал и замерз, то, видимо, умер бы совершенно той же смертью, какой умирали юноши в 1860 году. Все времена, сосуществовавшие в лесу, хлынули в его затуманенную голову и завладели ею.

— Поскольку у этого парня появились первые симптомы такого

рода — стремление отождествлять себя с молодежью 1860 года, видимо, теперь это передастся всем ребятам из футбольной команды. А я распространю его и среди всех жителей деревни. Я хочу возродить в деревне бунтарский дух предков прошлого столетия и воплотить его в нечто более реальное, чем танцы во славу Будды. И это вполне возможно, Мицу!

— Ради чего же, наконец, ты стремишься к этому, Така?

— Ради чего? Ха-ха. Когда повесился твой товарищ, ты думал, ради чего он это сделал? Ты когда-нибудь задумывался, ради чего ты живешь? Даже если и поднять в деревне восстание нового типа, это, пожалуй, ничего не даст. Но не удастся ли мне со всей глубиной прочувствовать, по крайней мере, движение души брата нашего прадеда?— вот о чем я уже давно страстно мечтаю.

Когда я вернулся к себе, капель от снега, толстым слоем лежавшего на крыше и таявшего под лучами солнца, бамбуковой шторой окружила дом. И я, точно прадед, с ружьем защищавший себя и свое имущество, мечтал этой капелью отгородить, защитить себя от всего происходящего в деревне.

10. ПРИЗРАЧНЫЙ БУНТ

Беспрерывно с самого утра звучит музыка танцев во славу Будды— большие барабаны, малые барабаны, гонги. Музыка, медленно приближающаяся, звучит непрерывно. Да-ан, дан, дан! Да-ан, дан, дан! Да-ан, дан, да-ан, дан! Да-ан, дан, дан! — это длится уже четыре часа. Из окна своего дома я провожаю взглядом отшельника Ги, поднимающегося по тропинке в лес. Уложив на сани одеяло, полученное от жены взамен тряпья, склонив голову, будто погруженный в свои мысли, он поднимается по крутой заснеженной тропе, твердо ставя ноги. Голос, каким я задал вопрос жене, когда она принесла мне на второй этаж обед — рисовые колобки и банку кеты, не забыв и консервный нож, был хриплым из-за не умолкавшей ни на минуту, ненавистной музыки, от которой невозможно было никуда деваться, он прозвучал грубо, точно голос незнакомого мне человека,— я даже сам это почувствовал.

— Эта, не ко времени, музыка — ее тоже выдумал ваш предводитель Така? Музыкой танцев во славу Будды он, что, собирается вызвать у жителей деревни ассоциации, связанные с восстанием 1860 года? Но это бездарная выдумка — от нее лишь одно беспокойство. Она кружит голову только Така и вам — вот в чем дело. Разве барабанами и гонгами поднимешь давно утративших боевой дух деревенских ветеранов?!

— Во всяком случае, музыка хоть тебя, Мицу, разозлила. Того самого Мицу, который решил не проявлять никакого интереса к происходящему в деревне,— спокойно возразила жена.— Кстати, консервы— трофей, добытый при грабеже универмага, возобновленном сегодня утром, так что, если ты не хочешь быть замешанным в нем даже самую малость, можешь их не есть. Принесу тебе чего-нибудь другого.

Я открыл банку — не потому, что хотел быть замешанным в дела Такаси и его товарищей, а чтобы показать, что я игнорирую провокацию жены. А кету я вообще не ем. Вчерашний грабеж универмага, по мнению жителей деревни, возник стихийно. Судя же по словам жены, Такаси со своими приятелями начали сегодня с утра всех убеждать, что вчерашний грабеж был делом незаконным и, поскольку жители деревни все равно уже участвовали в нем, бессмысленно прекращать его.

— Неужели никто не возмутится агитацией Такаси и его друзей? Разве нет таких, кто, выяснив сегодня утром подоплеку всего этого дела, не принес бы назад награбленное?

— В универмаге был проведен митинг жителей деревни, но таких голосов не раздавалось. Когда девушки, работающие в конторе универмага, стали рассказывать о непомерных прибылях, а продавщицы — демонстрировать низкое качество товаров, вряд ли у кого-нибудь могло родиться желание вернуть взятое, верно? А если бы даже нашелся оригинал, пожелавший вернуть награбленное,— общая атмосфера делала такой поступок невозможным.

— Сказки для детей,— сказал я, со злостью пережевывая плохо очищенную кету.— Отрезвление наступит очень скоро.

— Но сейчас гнев против универмага все еще пылает. Несколько женщин, Мицу, с плачем рассказывали, как их обыскивали, подозревая в воровстве.

— Ну что за тупой народ! — взорвался я, чувствуя, как трудно проглотить ворованную кету.

— А знаешь, Мицу, хорошо бы и тебе пойти в деревню и посмотреть, что там происходит,— сказала как ни в чем не бывало жена, спускаясь по лестнице, а я быстро выплюнул в ладонь недожеванную кету.

Музыка танцев во славу Будды не прекращалась — она раздражала меня, заставляла страдать, выматывала душевные силы. Мои уши не могут не уловить неприятных перемен, происшедших в деревне. В ушах реально существует бунт. Отвращение, вызываемое музыкой, лежит на мне грязным пятном, от которого невозможно избавиться. Источник этого грязного пятна — яд любопытства. Но я запретил себе покидать дом. Если бы я со своей стороны предпринял какие-либо шаги в отношении событий, развернувшихся в деревне, это было бы уступкой психологической атаке Такаси, еще более подлой, чем сама атака.

Я заметил, что печка стала хуже греть. Керосин в бачке кончается. Запас керосина тоже весь использован. Придется либо кого-то послать за ним в универмаг, либо самому спуститься в деревню — ничего другого не остается. Наконец, мне удалось освободиться от изнурительного состояния — терпения, полного душевной муки. С тех пор как я встал, прошло уже больше четырех часов, и музыка все это время без перерыва истязала меня.

В главном доме остались Момоко, которая лежит после припадка, и жена, ухаживающая за ней,— им, конечно, поручить это невозможно. Обморозившегося юношу отвезли в больницу, а все члены футбольной команды вместе с Такаси и Хосио — главные действующие лица нынешних беспорядков в деревне. Единственно, кто мне может помочь,— дети Дзин. Подойдя к закрытой двери флигеля, я окликнул их, но музыка, видимо, увлекла и детей Дзин, да я и не особенно надеялся, что они сидят в такое время дома, запершись в темной холодной комнате со своей растолстевшей брюзжащей матерью. Просто мне хотелось получить внешнее подтверждение необходимости самому спуститься в деревню. Дети не откликались. Я уже хотел было отойти от закрытой двери, но вдруг меня окликнула неожиданно бодрым, энергичным голосом Дзин. Приоткрыв дверь, я заглянул внутрь, растерянно блуждая глазами, как непривычная к темноте испуганная птица, попытался отыскать не столько Дзин, сколько ее мужа и, точно оправдываясь, сказал:

— Понимаешь, Дзин, я думал, если дети дома, послать их в деревню. Керосин в бачке кончился.

— Дети еще с утра убежали в деревню, Мицусабуро-сан! — сказала удивительно радушно Дзин — присутствие в комнате ее большого

тела постепенно обрисовывалось все отчетливее: так из морского тумана возникает огромный корабль.— Молодой парень, подчиненный Такаси-сан, приходил звать, и мой Канаки тоже спустился в деревню!

— Приходил звать товарищ Така? Канаки-сан — уважаемый человек, нечего было впутывать его в свои дела,— возмутился я.

— Ребята обходят в деревне дом за домом и всех сзывают, Мицусабуро-сан! Особенно тех, кто вчера ничего не брал в универмаге,— их вызывают всех подряд! — сверкнула она своими маленькими, заплывшими жиром глазками и попыталась улыбнуться.— Мои ребята с раннего утра убежали в деревню, а хозяин еще не выходил из дому, и тогда двое парней подошли к двери и закричали: «Ушли в универмаг?» В перерыв ребята прибегали и рассказывали — как попадется дом, где никто не ходил брать чего-нибудь в универмаге, будь там богатый дом или дом того, кто в сельской управе работает, все равно туда по двое приходили парни и кричали: «Ушли в универмаг?» Вроде бы и снохе старосты, и жене начальника почты пришлось пойти и чего-то там взять. Дочка директора школы плакала, говорят, плакала, но никуда не денешься — притащила целый ящик хозяйственного мыла, а оно ей ни к чему! — сказала Дзин и вдруг плотно сомкнула губы, точно рот у нее полон воды, и захмыкала носом. Ее лунообразное лицо побагровело, и я догадался, что она смеется.— Полное равенство, Мицусабуро-сан. Все жители деревни опозорились на равных — это хорошо!

— И нет никого, кто бы сочувствовал королю супермаркета, Дзин? — Я уловил туманную опасность ловушки в слове «опозорились», расставленной этой болезненно-толстой женщиной, и, чтобы все-таки избежать ловушки, задал вопрос, чуждый атмосфере ее боевых сплетен.

— Кто стал бы сочувствовать этому корейцу? — тут же с негодованием бросила мне Дзин. До вчерашнего дня она, как и все жители деревни, рассказывая о несчастьях, которые принес универмаг, ни словом не обмолвилась, что влиятельный владелец супермаркета — кореец. А теперь она говорит о нем, делая особый упор на слове «кореец». Как ограбление универмага одним ударом опрокидывало соотношение сил между жителями деревни и королем супермаркета, так и Дзин без всяких колебаний, говоря о человеке, экономически поработившем деревню, делала упор на том, что он кореец.— С тех пор как сюда приехали корейцы, все время одни только неприятности! Как кончилась война, корейцы понахватали здесь у нас и земли и денег — враз в люди выбились! Ну, взяли у него самую малость — чего его жалеть?

— Дзин, но ведь корейцы не по собственной воле приехали в деревню. Это были обыкновенные рабочие-рабы, которых насильно привезли сюда с их родины. Да и, насколько мне известно, никаких неприятностей жителям деревни они не доставляли. Или возьми землю корейского поселка после войны — разве кто-нибудь из деревенских понес урон? Почему ты все представляешь в таком искаженном свете, Дзин?

— S-сан был убит корейцами! — хмуро сказала Дзин, к которой тут же вернулась настороженность.

— Это было возмездие, Дзин, за убийство корейца, которое совершили друзья брата. Тебе это хорошо известно.

— Да все говорят — вкривь и вкось все посхало, как появились здесь у нас эти корейцы! Всех бы их поубивать, этих корейцев! — нелепо распалялась Дзин от своих слов. Теперь ее глаза, полные ненависти, потемнели.

— Дзин, но это же неверно, что только корейцы нанесли урон жителям деревни. В столкновениях после войны виноваты обе стороны. Тебе и это хорошо известно, зачем же так говорить? — упрекнул я ее, но Дзин, понуро опустив свою большую голову, будто на нее взвалили

невыносимую тяжесть, пропустила мои слова мимо ушей, и оттуда, где я стоял, было лишь видно, как волны прерывистого дыхания прокатываются по ее затылку, похожему на тюлений. Охваченный раздражением и возмущением, я тяжело дышал.— Устроили дурацкие беспорядки, а в конечном итоге все неприятности опять посыплются на жителей деревни, Дзин. Король супермаркета оттого, что ограбили один из его универмагов, не понесет такого уж существенного ущерба, а большая часть жителей деревни из-за «трофеев» еще долго будет мучиться угрызениями совести. И как это удалось Така, который совсем недавно вернулся сюда издалека, подбить на такое дело даже уважаемых людей?

— Все жители деревни опозорились на равных — это очень хорошо! — повторила Дзин, будто мои слова ее не касались, по-прежнему сидя с опущенной головой. Я почувствовал особый смысл, который она вкладывала в слово «опозорились».

Мои глаза, настолько привыкшие к тьме, что видели теперь всю комнату до самых дальних уголков, заметили недалеко от скамьи, на которой сидела Дзин так, что она могла дотянуться рукой, сложенные горкой круглые банки разных дешевых консервов. Они напоминали покорно выстроившихся в ожидании приказа солдат подкрепления, на которых могла положиться Дзин, ведущая постоянную войну с неутолимым голодом. Это-то и был *позор* Дзин, маленькая кучка *позоров,* которые чинно стояли, поблескивая своей ничем не прикрытой сущностью. Я безмолвно смотрел на ряды консервов, а Дзин, бравируя своей откровенностью, вытащила стоявшую у нее между возвышающихся горой колен банку с наполовину отвернутой, точно полукруглое ухо, крышкой и, чавкая, стала есть непонятное содержимое. Я отметил про себя, что для печени Дзин животные белки вредны, но не нашел в себе силы произнести это вслух и только сказал:

— Дзин, принести тебе воды?

— Я не ем все без разбора, так чтобы горло пересохло! — возразила она. И потом сказала с прямотой, которой я не слышал от нее с детских лет, когда мы с ней вдвоем были опорой рода Нэдокоро: — Спасибо, Мицусабуро-сан, бунту, который поднял Такаси-сан: у меня теперь еды припасено — не съешь! Одних этих консервов — вон сколько! А когда все съем, ничего уже больше есть не буду, опять стану худая, как была, ослабну и умру!

— Этого не случится, Дзин,— стал я утешать ее, впервые с тех пор как вернулся в деревню, испытывая чувство умиротворения.

— Нет, мне, ничтожной, гроб — самое подходящее место! Мне даже в больнице говорили, что я хочу все время есть не потому, что организм требует, а дух у меня ненасытный! И если у меня случится такое настроение, что я не захочу есть, то с того же дня начну худеть, стану, как была, а потом умру, вот и все!

Неожиданно меня охватила детски наивная жалость к ней. После смерти матери я только благодаря заботе Дзин смог вынести многие трудности и пережить свое детство в деревне. Молча кивнув, я вышел наружу, переступив сугроб, и прикрыл дверь.

Утоптанный на дороге снег слегка почернел и стал скользким. Осторожно, с опаской я спустился вниз. Что же касается грабежа универмага, то я твердо решил — правильно ли, нет ли, мне нечего в это вмешиваться и нужно только постараться, чтобы Такаси не впутал меня в свои дела. Правда, если в универмаге полная анархия, то вряд ли удастся, соблюдая необходимые формальности, купить керосин. Но если после грабежа осталась хоть одна банка керосина, я передам необходимую сумму Такаси или кому-нибудь из его товарищей и заберу керосин домой — таковы мои планы. У меня нет желания, как говорит

Дзин, «опозориться» наравне с остальными жителями деревни. К тому же агитаторы, поднявшие этот микробунт, только мне не кричали, подгоняя: «Ушли в универмаг?» — и, значит, поэтому я посторонний, от которого не потребуют разделить с ними *позор*.

Когда я дошел до площади у сельской управы, откуда-то появился и увязался за мной, как собачонка за хозяином, старший сын Дзин. Чутко уловив выражение моего лица, он сразу же смекнул, что заговаривать со мной не стоит, и проявлял клокотавшее в нем возбуждение лишь тем, что шел вприпрыжку. Обычно плотно затворенные двери домов по обеим сторонам улицы сейчас широко распахнуты, и люди, стоя в снегу, благодушно переговариваются громкими голосами. Жители деревни радостны и возбуждены. Пришедшие в деревню окрестные, объединившись по нескольку семей, медленно бредут по дороге, то и дело останавливаясь и включаясь в разговор. Все они несут трофеи из универмага, но пока не проявляют склонности возвратиться домой и бесцельно слоняются по деревне. Когда кто-либо из окрестных женщин просит пустить ребенка в уборную, деревенские хозяйки охотно выполняют просьбу. Даже в праздники мне не приходилось наблюдать, чтобы деревенские и окрестные так охотно и добросердечно общались между собой. Еще в детские годы я потерял вкус к ярким деревенским праздникам. Детишки, накатав дорогу, стремительно съезжают вниз, утрируя на разные голоса музыку танцев во славу Будды, которая все еще продолжается. Сын Дзин поминутно присоединяется к развлечениям ребят, потом снова возвращается ко мне. Разговаривающие между собой крестьяне приветливо улыбаются и здороваются. Это впервые с тех пор, как я вернулся в деревню, они освободились от отчужденности по отношению ко мне. Я же не могу сразу приноровиться к их неожиданному дружелюбию. Неопределенно кивая в ответ, я быстро прохожу мимо, но жители деревни, словно захмелев от сознания полной свободы, проявляют беспредельное великодушие, ничуть не обижаясь. Долговязый мужчина, который в годы войны, когда не хватало учителей, преподавал историю, а сейчас работает секретарем сельскохозяйственного кооператива, что-то объясняет собравшимся вокруг него людям, потрясая раскрытой бухгалтерской книгой. Судя по тому, что рядом с ним молча стоят члены футбольной команды — вожаки нового восстания,— он назначен в комиссию и сейчас разоблачает короля супермаркета. Увидев меня, мужчина кривит лицо в улыбку, в которой наигранное возмущение сочетается с естественной гордостью, и, прервав свои объяснения, громко окликает меня:

— Мицусабуро-сан, в универмаге обнаружена двойная бухгалтерия! Если сообщить об этом в налоговое управление, король моментально слетит — наплачется он у нас!

Слушатели не только не проявили недовольства тем, что мужчина неожиданно прервал свои объяснения, но, наоборот, дружно повернулись вслед за ним в мою сторону, возмущенными жестами выражая свое отношение к попыткам короля супермаркета уклониться от налогов. Среди них много стариков. До вчерашнего дня они, видимо, коротали время, спрятавшись в темноте за грязными стеклами дверей. А вот сегодня сами себя освободили и снова стали полноправными членами сельской общины.

Внезапно мое внимание привлек резкий голос сына Дзин — он пронзительно закричал о своем великом открытии:

— Смотрите! Смотрите, это управляющий универмагом.

Я проводил глазами пробежавшего мимо нас неуверенными шажками человека в кожаной куртке — на вид ему не было и сорока, но на жирной короткой шее сидела совершенно лысая голова. Под градом насмешливых криков мальчишек он бежал со всех ног, перебирая руками,

как выбравшийся на сушу котик — ластами. Управляющего освободили из-под домашнего ареста. Однако мост находится под неусыпной охраной футбольной команды, поэтому он мог свободно пастись только на этом берегу и выбраться отсюда все равно не имел возможности. В том, как он, осыпаемый насмешками, мчался по дороге, точно разносчик газет, было что-то комичное и в то же время унизительное. Управляющий, должно быть, на бегу соображал, как выйти из создавшегося положения. Кто-то из ребят придумал забаву — бросать в него снежками, и сразу все мальчишки последовали его примеру. Один попадает в щиколотку бегущего, он спотыкается и падает. Но тут же стремительно вскакивает и, не отряхивая снега, облепившего его с ног до головы, угрожающим голосом, похожим на вой загнанного в угол животного, что-то кричит беснующимся детям, справиться с которыми не в силах. В пересохшем рту я ощутил вкус страха, отчетливого, осязаемого, который я испытал в тот день, когда какие-то мальчишки на улице выбили мне глаз, и я подумал, что нашел ответ на вопрос, мучивший меня долгие годы, почему камнем бросили именно в меня. Испуганный, жалкий человек, обороняясь руками от летевших в него снежков, упорно продолжает что-то кричать. Я спросил у сына Дзин, пузырившегося возбуждением, как газированная вода, который, присоединившись было к стремительной снежной атаке, теперь снова возвратился ко мне:

— Что он там кричит?

— Говорит, пусть только стает снег, король супермаркета налетит сюда с целым отрядом! А мы с оружием будем защищаться! — гордо добавил он от себя и заглянул в бумажный пакетик с печеньем, которое он все время грыз, выбросил его, тут же вытащил новый — карманы куртки были набиты ими— и снова начал есть.

— Думаешь, их удастся победить? Ведь там такие парни — специалисты драться.

— Така обучит всех, как надо драться! Така сражался с правыми и знает настоящие приемы борьбы! А вы, Мицусабуро-сан, сражались? — перешел в решительную контратаку сын Дзин, поспешно проглотив то, что было у него во рту.

— А почему на управляющего так нападают?

— Что? — сначала он отмахнулся от моего вопроса, но потом ответил, уловив самую его суть: — Да он вечно всякие гадости говорит, и деревенские решили проучить его заодно с королем супермаркета! Он ведь тоже кореец, Мицусабуро-сан!

Мне показалась отвратительной такая беспричинная враждебность к корейцам у мальчишки, родившегося после войны. Но если б я стал защищать управляющего, он созвал бы этих маленьких бандитов и мне пришлось бы тоже бежать от них не хуже управляющего.

— Ладно, можешь за мной больше не ходить, играй со своими приятелями,— только и сказал я ему.

— Я получил от Така приказ провожать вас, Мицусабуро-сан! — ответил мальчишка, и самая настоящая растерянность отразилась на его лице. Но я все же решительно отказался от его услуг, и мальчишка, набив полный рот печеньем, чтобы утешиться, наконец, отстал от меня.

Снег перед универмагом вытоптан в слякоть, дорогу развезло. Это значит, что скоро весь снег растает и долина замрет, утопая в непролазной грязи. Перед универмагом толпятся разрозненные кучки людей. Одни смотрят вынесенные из магазина телевизоры, другие наблюдают за тем, как распаковывают электроприборы.

Несколько телевизоров работают на разных каналах. Сидящие перед ними на корточках дети не отрывают от экранов глаз, а некоторые расположились так, чтобы видно было сразу два телевизора, и приловчились смотреть две программы одновременно, но стоящие за ними взрос-

лые не поглощены происходящим на экранах — вид у них недовольный, обеспокоенный. Здесь играет роль то, что сообщения о жизни далеких городов в тот же миг доходят до деревни, находящейся сейчас как бы на осадном положении. На экране крупным планом появляется нечеткое изображение молодой певицы, в наигранной улыбке обнажившей нижние зубы, и это усугубляет впечатление, что в деревне возникло и сохраняется необычное положение.

Распакованные электроприборы стоят в ряд на мокрой земле, и двое мужчин средних лет — у каждого в руках зубило и молоток — недоуменно смотрят на них. Это деревенский кузнец и жестянщик. Их, видимо, тоже ввели в состав комиссии. Наблюдающая за их работой толпа состоит главным образом из женщин. Выставленные предметы они, естественно, видят сегодня впервые. И хотя эти двое — самые опытные в деревне специалисты, работа у них подвигается слабо. Она состоит в разрушении — они сбивают с приборов фирменные знаки и номера. Когда кузнец, пытавшийся сорвать клеймо с основания электрической печи, сильно ободрал ее бок, выкрашенный в ярко-красный цвет, среди женщин, сидевших на корточках вокруг «специалистов», вихрем пронесся вздох, а сам «специалист» в растерянности весь сжался. Он сейчас занимается никчемным делом, бесконечно далеким от родной ему специальности. Ведь он выполняет наивную разрушительную работу — готовясь к тому моменту, когда из города сюда, в долину, по дороге, освободившейся от снега, вернутся порядки короля супермаркета, уничтожает на электроприборах доказательства того, что они ворованы в универмаге.

Отойдя от толпы и направляясь к входу в универмаг, я заметил, что ребята из футбольной команды неотступно следят за моими действиями. Они стоят и среди тех, кто толпится у телевизоров, и среди тех, кто следит за разрушительной работой, но, в отличие от оживленной толпы, сумрачны, и лишь глаза сверкают на их хмурых, замкнутых лицах. Смело игнорируя их неуютные взгляды, я толкаю дверь. Но она не поддается. Глядя сквозь стекло на неописуемый беспорядок внутри, я нерешительно жму на ручку, тяну ее на себя.

— На сегодня грабеж окончен! Завтрашнюю порцию будут грабить завтра!

Повернувшись на голос сына Дзин, я увидел, что мальчишка, у которого рот по-прежнему набит печеньем, и его товарищи, столпившись за моей спиной, ехидно улыбаются. Когда я обернулся, они немного ступили, опасаясь, как бы я их не ударил.

— Я пришел не грабить, я пришел купить керосин.

— На сегодня грабеж окончен! Завтрашнюю порцию будут грабить завтра,— хором издевались надо мной приятели сына Дзин, сохраняя его интонацию. Дети моментально приспособились к новой атмосфере жизни, вызванной *бунтом*, словно они были прирожденными бунтовщиками.

Надеясь призвать на помощь ребят из футбольной команды, продолжавших бесстрастно наблюдать за моими действиями, я закричал через головы мальчишек, которых мне так хотелось ударить:

— Мне нужно увидеться с Така. Отведите меня к Така.

Ребята из футбольной команды растерянно повернули ко мне головы — их невыразительные лица стали совсем бесстрастными — и ничего не ответили; меня сразу же охватило раздражение, близкое к истерии.

— Така приказал проводить Мицусабуро-сан! — сказал, точно успокаивая меня, сын Дзин, который вновь обрел самоуверенность и, не дожидаясь моего ответа, свернул в переулок, ведущий к складу и служебным помещениям универмага. Я пошел за ним, пробираясь через глубо-

кий снег, заваливший дорогу. Подстерегавшая меня сосулька больно ударила по ослепшему глазу и, расколовшись, упала.

За винным складом, превращенным в универмаг, находится четырехугольный двор, где раньше сушили бочки из-под вина. Там в бараке — контора универмага, в которой сейчас разместился штаб бунтовщиков. Вход в него охраняет парень. Проводив меня до дверей, сын Дзин отошел в угол двора и, присев на корточки на блестящем снегу, приготовился терпеливо ждать. Под пристальным взглядом «охранника» я молча толкнул дверь и вошел в комнату, наполненную жаром и запахом молодого тела, похожим на звериный.

— А-а, Мицу. Я уж думал, ты не придешь. Ведь ты не ходил смотреть даже демонстрацию во время выступлений против договора безопасности,— весело бросил Такаси — его стригут, и он до горла закутан в кусок белой материи.

— Разве происходящее здесь не превосходит по масштабам выступления против договора безопасности? — окатил я его ушатом воды.

Такаси, с трудом сохраняя равновесие, сидит, наклонившись, у печки, на маленьком деревянном стульчике, а деревенский парикмахер, совсем еще мальчишка, сосредоточенно орудует ножницами. Всем своим видом парикмахер выражает безграничное уважение к главарю бунта и готов ему всячески угождать. Молодая девушка с круглой, будто точеной шейкой — сразу видно, что она очень неуравновешенна,— беззастенчиво приблизив к Такаси свое соблазнительное тело, держит развернутую газету, в которую падают остриженные волосы. Чуть поодаль, в глубине комнаты, Хосио и трое ребят из футбольной команды печатают на мимеографе. Видимо, хотят размножить и распространить материалы, оправдывающие грабеж универмага. Такаси пропустил мимо ушей мою колкость, но его приятели, прекратив работу, ждали реакции. По-видимому, Такаси рассказывал о том, что ему пришлось пережить в июне 1960 года, искусственно перебросив мостик между теми грандиозными событиями и этим крохотным *бунтом,* личным опытом поучая юных, неопытных бунтовщиков.

Я с трудом подавил в себе желание спросить брата, который, раскрасневшись от жара, коротко подстриженный, выглядел обыкновенным крестьянским парнем: «Теперь ты взял роль прямо противоположную той, которую играл раскаявшийся участник студенческого движения в «Нашем собственном позоре»?

— Я пришел совсем не для того, чтобы смотреть, как тут распоряжается твоя футбольная команда, Така, я пришел купить керосин для печки. Осталась хоть банка, которую еще не успели утащить?

— Как с керосином? — спросил Такаси у ребят.

— Пойду посмотрю на складе, Така,— сразу же откликнулся Хосио и передал стоявшему рядом парню валик, которым он работал на мимеографе. Выходя из комнаты, Хосио дал нам с Такаси по отпечатанной листовке. Он, безусловно, один из преданнейших участников *бунта,* готовый на все, чтобы помочь Такаси быть вожаком.

> Должны ли мы примириться с королем супермаркета?
> Покупка в долг — демагогия!
> Налоговое управление ведет себя постыдно!
> Снова открыть торговлю в деревне ему не удастся!
> Король супермаркета, негодяй, когда, наконец, ты покончишь с собой?

— Прежде всего, Мицу, нужно добиться широкой популяризации именно этих основных положений. Есть у нас и другие козыри, посильней.

Например, вот эта девчонка была в связи с королем супермаркета, а теперь сотрудничает с нами. Он ее бросил, и она собиралась было уехать в город, изобличая короля, она не знает страха,— сказал Такаси, явно предотвращая критику листовки.

Овальное личико девушки, точно эти слова приятно пощекотали ей шейку, зарозовело, она удовлетворенно замурлыкала. Это была девица особого сорта — в каждой деревне непременно есть хоть одна такая, к которой уже с двенадцати-тринадцати лет устремлены все желания и помыслы местных парней.

— Ты как будто вчера помешал настоятелю прийти ко мне поговорить, а? — спросил я, отводя глаза от девицы, готовой кокетничать не только с Такаси, но и с бесчисленным множеством людей одновременно.

— Я этого не делал, Мицу. Но разве не естественно, что ребята из футбольной команды весь вчерашний день особенно настороженно следили за действиями местной интеллигенции и вообще людей влиятельных? Ведь они обладают авторитетом, который действительно нельзя игнорировать. И если бы эти люди посоветовали крестьянам, когда те пошли за пьяными товарищами, которые во главе толпы решили снова ворваться в универмаг, все это прекратить, то грабеж окончился бы первой робкой попыткой. А сегодня большая часть деревни уже замарала руки. Люди, принадлежащие к привилегированному классу, поняли, что замкнуться в гордом одиночестве — значит вызвать к себе антипатию. И тогда мы изменили тактику — всякая настороженность по отношению к ним была отброшена. Более того, ребята стали участвовать в их сборищах, высказывать свое мнение, выслушивать их советы. Помнишь, Мицу, того легко одетого героя — главаря ребят, которые разводили кур? — так вот, он сейчас изыскивает возможность откупить всей деревней универмаг. Он предлагает выгнать короля и создать коллективное правление из жителей деревни. Разве не заманчивый план? У парня свои интересные идеи. А я взял на себя насильственные действия.

Ребята засмеялись, как сообщники, преступление которых санкционировано. Всем своим видом они показывали, что слова Такаси им по душе.

— После второго грабежа распределение товаров велось под нашим наблюдением — так что моя работа тоже не из легких. Например, нужно ликвидировать разницу в количестве трофеев. Упорядоченный грабеж, ха-ха! До начала завтрашнего распределения склад универмага будет тщательно охраняться членами нашей футбольной команды. Эту ночь ребята проведут здесь. Ну как? Как, Мицу, относишься ты к такому контролируемому грабежу?

— Дзин назвала это *бунтом*, Така, но чтобы по возможности продлить к нему живой интерес крестьян, вряд ли разумно в один миг исчерпать материальный источник энергии *бунта*. Действительно, контроль необходим,— откровенно высказал я свое отношение к пылким разглагольствованиям Такаси.

— Слова о моем бунте очень приятны, но это, конечно, слишком сильно сказано. Воодушевить множество людей, Мицу, от мала до велика, начиная с деревенских и кончая окрестными, невозможно, возбудив в них лишь жажду материального обогащения или чувство материальной нужды. Ты, наверно, слышал сегодня барабаны и гонги музыки танцев во славу Будды? Фактически именно они подняли людей, они и есть источник духовной энергии бунта! Грабеж универмага — разве это бунт? Так, пустой шум. И все, кто участвовал в нем, прекрасно это понимают. Участвуя в грабеже, они просто испытывают возбуждение, точно переживают сейчас, через сто лет, то, что пережили их предки в восстании 1860 года,— в общем, это призрачный бунт. Такому человеку, как ты, Мицу, не желающему давать волю воображению, происходящее сей-

час в деревне, не грабеж универмага, а именно все происходящее в деревне, не представляется, естественно, бунтом, правда?

— Совершенно верно.

— Вот именно,— сказал Такаси, выражение лица которого снова стало замкнутым, почти грустным.

— Одну банку керосина нашел, Мицу. Ее отнесет к вам домой сын Дзин с товарищами,— произнес у меня за спиной Хосио, дождавшись паузы в нашем разговоре.

— Спасибо, Хоси,— сказал я, обернувшись.— Я не являюсь жителем деревни, и наживаться на универмаге у меня нет оснований. Так что я хочу заплатить. Если принять деньги некому, положи их на полку, где стояла банка керосина.

Хосио растерялся и уже хотел было взять деньги, которые я ему протягивал, однако двое парней одновременно стремительно подскочили к нему и руками, перепачканными типографской краской, грубо схватили за плечи. Хосио упал и стукнулся затылком о дощатую стену. Мне стало стыдно бессилия моей тонкой белой руки, все еще протягивавшей деньги. Хосио в бешенстве вскочил, зашипел змеей сквозь стиснутые зубы и глянул на Такаси, ожидая разрешения броситься в контратаку, но его ангел-хранитель даже не шелохнулся, продолжая, нахмурившись, смотреться в зеркало, будто грохота при падении Хосио просто не было. Вместо молчавшего Такаси прозвучал звонкий голос стоявшей возле него девушки.

— Нарушение уговора, Хоси,— напомнила она. И, как ни странно, Хосио, ничего не предприняв, заплакал.

Взволнованный, я вышел из конторы. Музыка танцев во славу Будды все еще звучала. Я шел, заткнув уши. Около универмага меня ждал настоятель. Волей-неволей пришлось отнять руки от ушей.

— Пошел к тебе, но ребятишки Канаки-сан сказали, что ты спустился сюда, вот я и тут! — без всякого вступления начал настоятель. И я сразу же понял, что он горит от возбуждения, противоположного тому, которое стиснуло мое дыхание.— Поискал в храме и нашел документ, переданный семьей Нэдокоро.

Я взял у него большой конверт из оберточной бумаги. Это был грубый конверт, грязный и потертый, напоминавший о том времени, когда не хватало товаров. Скорее всего мать передала его храму сразу же после войны. Настоятель пришел в такое возбуждение, конечно, не от содержимого конверта.

— Мицу-тян, это становится интересным, становится интересным,— несколько раз возбужденно и доверительно повторил настоятель.— Это очень интересно!

От настоятеля я никак не ожидал подобной реакции и, глядя на него с глубоким недоумением, растерянно молчал, стараясь вникнуть в смысл его слов.

— Поговорим по дороге, а то нас могут здесь подслушать,— сказал настоятель решительно, что так не вязалось с его обычной сдержанностью, и быстро пошел вперед. Я, держась поверх пальто за сердце, последовал за ним.— Мицу-тян, стоит слухам распространиться, и не исключено, что крестьяне начнут грабить универмаги по всей Японии! И если это произойдет, выяснятся пороки нашей экономической системы, а это — событие эпохальное! Сейчас все чаще приходится слышать, что в следующее десятилетие японская экономика зайдет в тупик, но нам, простым людям, невдомек, с чего же, собственно, начнется крах, верно? Но вот неожиданно возмущенные крестьяне напали на универмаг! И если вслед за этим произойдут один за другим налеты на десятки тысяч универмагов, то разве это не покажет крупным планом все проблемы япон-

ской экономики, как они есть,— ее слабости и провалы? Это действительно чрезвычайно интересно, Мицу!

— Никогда налет на универмаг в нашей деревне не вызовет цепной реакции по всей стране. В течение двух-трех дней события улягутся, и жители деревни будут снова влачить нищенское существование, вот и все,— возразил я, раздраженный и в то же время подавленный неожиданным возбуждением настоятеля — этого добропорядочного деревенского интеллигента.— У меня нет охоты вмешиваться в нынешние события, но я прекрасно знаю, что Така не тот человек, который бы принимал в расчет все, связанное с зубчатыми колесами эпохи. У меня единственное желание — чтобы после теперешних событий Така не оказался в полном одиночестве. Но хоть я и желаю этого, мне кажется, на этот раз у Така не будет выхода — бежать ему некуда. *Позор* распределен между всеми жителями деревни, и вряд ли Така удастся воспользоваться ролью раскаявшегося участника студенческого движения. Я все время думаю, что заставило Така дойти до этого, и не нахожу ни одного удовлетворительного объяснения. Я лишь чувствую, что внутри у Така — глубокая трещина, и поэтому не вмешиваюсь в его дела, но почему появилась эта трещина — понять никак не могу. Во всяком случае, пока сестра не покончила с собой, этой трещины, мне кажется, в нем не было...

За сегодняшний день я так устал, будто сам участвовал в *бунте*, и умолк, почувствовав непереносимую грусть. Настоятель молча выслушал меня, но под внешней оболочкой его спокойного, добродушного лица явственно проглядывала самодовольная наглость, лишь имитирующая добродушие. Я догадался, что в противовес мне, беспокоившемуся лишь о судьбе брата, настоятель думает о судьбе всей деревенской молодежи. И мы шли молча, плечом к плечу, как люди, глубоко понимающие друг друга, провожаемые приветливыми улыбками мужчин и женщин, стариков и детей, попадавшихся нам навстречу. Дойдя до площади перед сельской управой, настоятель вместо того, чтобы попрощаться, сказал:

— До сих пор деревенская молодежь, совершая необдуманные поступки и попадая из-за этого в затруднительное положение, гнала от себя решение проблемы, теперь же она стремится собственными силами преодолеть значительно большие трудности или же, по собственной воле попав в безвыходное положение, берет всю ответственность на себя — это тоже очень интересно, действительно интересно! Если бы был жив брат твоего прадеда, он, я думаю, поступал бы так же, как Така-тян!

Пока я, прерывисто дыша, поднимался по скользкой дороге, на которой подтаявший на солнце снег снова начал подмерзать, вокруг сгустились черно-красные тени. С тех пор как начался снегопад, это было первое возвращение исчезнувших из долины теней. Легкие облака развеял ветер, и показалось горящее в закате небо. Дрожа на холодном ветру, я поднимался по дороге, петлявшей между покрытыми тяжелой шапкой снега зарослями кустов, которые, благодаря появившимся наконец теням, казались пришитыми к земле. Пока я медленно, точно поезд, едва волочащийся в гору, механически поднимался по дороге, меня вдруг охватило чувство отчаяния от мысли, что мне уже никогда не добраться до дому. Но вот на фоне темного снежного склона куском вара в красном ореоле показался амбар.

У входа в главный дом темнела небольшая толпа женщин. Все они были в рабочей одежде в темно-синюю полоску, точно, решив вернуться к старым деревенским обычаям, выбросили свои яркие платья, которые, излившись из универмага, затопили долину. Когда я вошел во двор, женщины разом, точно стайка домашних уток, повернули ко мне свои черно-красные невыразительные лица, но тут же снова отвернулись к стоявшей в дверях жене и начали хором причитать. Эти женщины, из окрестных, просили, чтобы Такаси выбросил пленку, которую он отснял

в первый день грабежа универмага. Когда они после грабежа вернулись домой и рассказали мужьям и свекрам, что Такаси их фотографировал, те категорически заявили, что фотографии нужно уничтожить. Видимо, эти женщины — первые раскаявшиеся участники грабежа. Пылавшее багрянцем заходящее солнце постепенно линяло.

— Все решает Така. Заставить Така передумать я не могу. Я бессильна вмешаться в то, что задумал Така. Он сам решает, что ему делать,— терпеливо повторяла жена монотонным голосом, видимо, все это ей уже порядком надоело.

Музыка танцев во славу Будды, кипя, как гейзер, поднимавшаяся со дна долины, неожиданно смолкла — звенящее безмолвие, смешанное с оранжевым туманом, погребло пространство, замкнутое черным лесом.

— Ой, ой, ой, что же теперь делать?! — жалобный голос растерянной молодой крестьянки заставил жену на мгновение запнуться, но все равно новых слов она искать не собиралась.

— Я подчиняюсь решениям Така, все решает Така. Он сам решает, что ему делать.

11. «СИЛА МУХ. МУХИ СКОВЫВАЮТ НАШУ ДУХОВНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ЕДЯТ НАШЕ ТЕЛО, И, ТАКИМ ОБРАЗОМ, В БОРЬБЕ С НАМИ ВСЕГДА ПОБЕЖДАЮТ МУХИ».

Б. Паскаль

На следующее утро *бунт* продолжался, но музыка танцев во славу Будды уже не звучала — долину окутала мертвая тишина. Момоко, принесшая мне завтрак, пережив ужас насилия и тяжелую истерию, удивительно повзрослела. Наклонив бледное тусклое лицо много вынесшей женщины, изо всех сил стараясь не встретиться со мной взглядом, она, то и дело запинаясь, рассказывала хриплым голосом о том, что творится в деревне. Сегодня «гвардия» Така обнаружила, что управляющий универмагом, обманув бдительность охраны у моста, бежал из деревни. Стремясь связаться с бандитами, нанятыми королем, управляющий переправился через реку, теперь очень опасную — в ней прибавилось воды от стаявшего снега,— и, не обращая внимания на то, что промок до нитки, припустил бегом по заснеженной дороге к побережью. В это же утро отец ребенка, спасенного на разрушенном мосту, тайно передал Такаси охотничье ружье и патроны.

«Чтобы тебе было чем встретить бандитов короля супермаркета, если они нападут, Така»,— сказал он, отдавая ему ружье.

— Но, по-моему, с ружьем, наоборот, гораздо опаснее! — рассказывала она мрачно, не скрывая, что ее нисколько не радует *бунт*.

Опасаясь еще сильнее напугать Момоко, я промолчал, но роль, которую должно было сыграть ружье, истолковал несколько иначе. Может быть, оно было для Такаси не оружием, чтобы вместе со своей «гвардией» и жителями деревни сражаться с бандитами короля супермаркета, а оружием, предназначенным только ему, когда от него отвернутся товарищи и придется, оставшись в одиночестве, защищать себя в деревне, полной врагов? Во всяком случае, Такаси приобрел преданного друга, правда, единственного во всей деревне, который, не задумываясь, отдал необходимое ему самому ружье.

Такаси, получив сведения, что сегодня утром ни один крестьянин из окрестных не пришел грабить универмаг, обмотав колеса цепями, поехал

в бамбуковые заросли, по домам окрестных, чтобы попытаться их уговорить.

Сообщив мне эти многочисленные новости, девушка снова превратилась в прежнюю Момоко и простодушно, точно доверчивая сестренка, спросила:

— Осталось ли еще что-то хорошее в людях или уже не осталось вовсе? — Я растерялся от неожиданного вопроса, а Момоко продолжала:— Утром, когда машина бежала вдоль моря после того, как мы встретили рассвет в дороге, проехав всю ночь в машине, Такаси спросил у нас: «Интересно, осталось ли еще что-то хорошее в людях?» И сам ответил: «Да, осталось. Я имею все основания утверждать это, потому что люди с другого конца света едут в Африку и мало того, что ловят там слонов, но потом снова плывут через море, привозят этих слонов и помещают их в зоопарки». В детстве, говорил Така, он мечтал, что если б стал богачом, то обязательно завел бы слона. Он держал бы его в хлеву, примыкающем к амбару, а чтобы деревенские дети, стоило им только поднять голову, могли видеть его откуда угодно, мечтал срубить все высокие деревья на склоне, скрывающие усадьбу.

Момоко задала мне вопрос только для того, чтобы рассказать это, и совсем не ожидала ответа от человека, уважаемого в обществе. Испытав на себе, что такое насилие, Момоко теперь с удовольствием вспоминает, как прекрасна и чиста была давняя история о слонах, рассказанная грубым Такаси, возглавившим *бунт*. Видимо, первая из «гвардии» Такаси, отступившаяся от *бунта*,— Момоко.

Оставшись один, я тоже стал думать о слонах. Во время атомной бомбардировки Хиросимы первыми убежали из города коровы, но, если еще более страшная атомная война разрушит все города цивилизованных государств, не исключено, что удастся бежать и слонам из зоопарка. Разве возможно создать убежище на случай атомной войны для таких огромных животных? Наверно, после атомной войны все слоны в зоопарках погибнут. И если возникнет желание вновь возродить города, то у причала соберутся люди с искалеченными, изуродованными телами, чтобы проводить своих представителей в Африку за слонами,— возможна такая картина или нет? И вот тогда-то снова задумаются над этой проблемой те, кто задает вопрос, осталось ли еще что-то хорошее в людях?

С тех пор как начался снегопад, я не читал газет. И если даже над миром уже нависла угроза атомной войны, думал я, мне это неизвестно, но страх и бессилие, вселяемые этой мыслью, не были так глубоки, как в то время, когда, оградившись от всех, я замыкался в самом себе.

В конверте, переданном мне настоятелем, были пять разрозненных писем брата прадеда и брошюра «Крестьянские волнения в деревне Окубо», написанная дедом. В ней рассказывалось о восстании, но не 1860 года, а о другом, вспыхнувшем в этом же районе в 1871 году в связи с рескриптом об упразднении княжеств и образовании префектур. Письма были без обратного адреса и без подписи. Видимо, брат прадеда держал в тайне свое новое местожительство и новое имя, которое ему пришлось взять.

Первое письмо датировано 1863 годом — видимо, бывший предводитель восстания, добравшийся до Коти, с помощью посланца, проникшего перед восстанием в деревню, отправился в совершенно новый для него мир. Уже через два года после бегства ему удалось встретиться со своим кумиром Джоном Мандзиро, и тот даже предложил ему принять участие в своем новом предприятии. В письме говорилось, что юноша поднялся на борт китобойного судна Джона Мандзиро и в 1862 году отплыл из Синагавы. Его взяли простым матросом.

Второе письмо датировано 1867 годом. Письмо, неожиданно, дышит свободой и широтой взглядов — несколько лет жизни в городе застави-

ли его снова ощутить в себе молодой задор и юмор, которые чуть было не покинули бежавшего из деревни юношу после того, как он попал на китобойное судно. Письмо представляет собой посланную брату в глушь, на Сикоку, забавную заметку, переписанную из впервые в жизни увиденной в Иокогаме газеты.

Между этим письмом и следующим разрыв более чем в двадцать лет. Совсем еще юный брат прадеда, так неумело скрывавший свое тайное желание поехать в Америку, в прошедшие двадцать лет, может быть, действительно ездил туда. Во всяком случае, совершив предательство, он сохранил себе жизнь и, пройдя по трупам товарищей, казненных в деревне, обеспечил себе новую, независимую сферу деятельности.

Письмо, пришедшее весной 1889 года, написано уже зрелым, опытным человеком. Это был холодный, критический ответ на письмо, которое живущий в деревне прадед, обрадовавшись полученному известию о провозглашении конституции, послал своему брату-горожанину. «Что за глупость хмелеть от одного слова «конституция», еще не зная, каково будет ее содержание?» — эта фраза в ответе прадеду звучала меланхолично. Он цитирует книгу одного дворянина из префектуры Коти. «Так называемые права народа, существующие в мире, бывают двух видов. Права народа в Англии и Франции — это, так сказать, прогрессивные права народа. Они устанавливались благодаря движению снизу. Другой вид прав народа можно назвать правами народа, пожалованными императором. Это права, данные по милости сверху. Поскольку прогрессивные права народа устанавливаются благодаря движению снизу, их содержание и объем определяются им по собственному усмотрению. Поскольку права народа, пожалованные императором, даются по милости сверху, их содержание и объем не определяются им по собственному усмотрению. Нет никакого резона в утверждении, что после получения народом прав, пожалованных императором, тут же произойдут перемены и возникнет стремление добиться прогрессивных прав».

Далее брат прадеда предполагает, что конституция, которую собираются провозгласить, даст народу незначительные права, пожалованные императором, и горячо надеется, что появится и начнет действовать организация, целью которой станет борьба за прогрессивные права благодаря движению снизу. Из этого письма можно было сделать вывод, что брат прадеда, имея определенную цель, был человеком, пристально присматривавшимся к политическому строю после революции, и цель его состояла в том, чтобы поддерживать людей, стоящих за достижение прогрессивных прав народа. Следовательно, слухи, что брат прадеда занял высокий пост в правительстве Мэйдзи, видимо, не соответствуют действительности.

Последние два письма были написаны всего через пять лет, но, судя по ним, цель брата прадеда быстро увяла. Он остался тем же интеллигентом на уровне своего века, как и в то время, когда писалось письмо от 1889 года, но теперь письмо целиком заполнял внутренний мир одинокого старого человека, глубоко упрятавшего желание рассуждать о судьбах мира и лишь сильно обеспокоенного здоровьем своих далеких родных. В своих письмах он настаивал на необходимости сделать все, чтобы племянник избежал военной службы, а когда тому все же пришлось принять участие в войне, он очень беспокоился о нем. Это характеризует безжалостного предводителя восстания 1860 года еще и с другой стороны — он заботлив и добр.

Видимо, брат прадеда так и умер, не зная о судьбе племянника, участвовавшего в боях в далеком Вэйхайвэе. Во всяком случае, после этого письма нить его жизни теряется.

Около полудня снова зазвучала музыка танцев во славу Будды. Эта музыка, вчера еще вскипавшая одновременно в нескольких местах, се-

годня раздавалась только у универмага — значит, она уже не свидетельствует об общности чувств жителей деревни. Музыка танцев во славу Будды слышна лишь оттуда, где Такаси и его футбольная команда. Хватит ли у них духа бесконечно повторять однообразный мотив, не вызывая никакого отклика у жителей деревни? И когда музыка кончится, не явится ли это моментом, указывающим на то, что в самом *бунте* наступил спад, что он пошел вспять?

У Хосио, который принес мне обед, было воспаленное лицо, точно у него высокая температура, глаза какие-то липкие, ищущие. Казалось, что в голове юноши разрослось и начало сочиться из глаз чувство непреодолимого стыда оттого, что он отступился от *бунта* Такаси и его приятелей. Но я сомневался, должен ли он испытывать такой уж стыд перед Такаси. Поведение Такаси, бросившего на произвол судьбы Хосио, когда того били в конторе универмага как «нарушителя уговора», уже тогда было равносильно отказу от всякого порицания Хосио за отступничество. Ведь один только Хосио, никак не связанный с деревней, по своей воле участвовал в *бунте*. С этой мыслью я в нехитрых словах выразил свое сочувствие:

— *Бунт* Такаси сегодня как будто идет на спад, а, Хоси?

Однако Хосио, продолжая молчать, лишь осуждающе посмотрел на меня. Он хочет показать, что даже отступившись от *бунта*, не желает вместе со мной, сторонним наблюдателем, порицать Такаси и его футбольную команду.

— Электротоваров не хватает, чтобы раздать каждому, и когда нужно будет решить, кому давать, ни у одного не найдется смелости взять на себя такую ответственность,— ограничился Хосио объективным анализом обстановки.

— Во всяком случае, начал все Така, пусть он и выходит из положения,— сказал я, тоже подчеркивая свою объективность, но это, наоборот, вызвало его протест. В нем точно взорвалась совесть, которую он все время старался упрятать подальше,— от гнева лицо его пошло багровыми пятнами. По-детски глотнув слюну, он сказал:

— С сегодняшнего дня я хочу ночевать в амбаре, Мицу. Холода я не боюсь, буду спать внизу.

— Почему? Что ты хочешь этим сказать? — неожиданно испугался я.

Хосио покраснел, как обычно краснеют крестьянские дети, сжав губы, с силой выдохнул воздух, а потом, когда заговорил, сразу побледнел.

— Така спит с Нацу-тян, и мне там быть противно.

Вначале я подумал, что Хосио стыдно за свое отступничество, оказалось, он стыдится моего собственного позора.

— Ну что ж, Хоси, неси сюда свою постель. Внизу слишком холодно, так что будешь спать вместе со мной на втором этаже.

Из глаз посмотревшего на меня Хосио исчезли и горячий блеск, и немой вопрос, остались лишь подозрительность и настороженность. Юноша испытующе смотрел на меня, колеблясь между сомнением, понял ли я смысл его слов, и страхом, не наброшусь ли я, разозлившись, на него.

Слова Хосио вместо того чтобы создать впечатление о физической близости между Такаси и Нацуко, заставили меня лишь извлечь из самого верхнего слоя памяти ощущение от слова «прелюбодеи», которое, вырвавшись тогда в амбаре у Такаси, эхом заплясало в мрачных темных стропилах. Но из этих двух прелюбодеев моя жена уже давно вытравила в себе всякую чувственность, и поэтому, если ее и посещало минутное желание, она уже, естественно, была не в силах взрастить его, высадив в почву чувственность. Когда, бывало, мы с женой каса-

лись друг друга плечами, пытаясь изменить положение колючек на декоративных растениях в нашей крохотной теплице, это прикосновение на мгновение воспламеняло кровь, и у нас возникало желание — ведь мы не были близки с тех пор, как жена забеременела. Но она всегда пугалась таких вспышек и быстро убегала в спальню. И ночью, уже лежа в постели и приняв аспирин, оправдывалась:

«В то мгновение, когда я коснулась тебя, мне показалось, я возвращаюсь к тем дням, когда носила в себе нашего ребенка. У меня даже дыхание перехватило от страха, что я прямо сейчас рожу что-то чудовищное. Тебе, наверно, этого не понять?»

Хосио, проснувшись среди ночи, когда почувствовал, что из-под одеяла выбирается спавший рядом с ним Такаси, вскоре услышал его голос, доносившийся уже из соседней комнаты, где Нацуко спала вместе с Момоко. «Я почувствовал, что разрываюсь на части, так было, разумеется, и во время поездки в Америку» — уловить смысл дальнейших слов Такаси полусонный Хосио не мог. Сначала он разбирал только отдельные слова, смысл которых с трудом доходил до него, проследить же нить разговора он был не в состоянии. И лишь позже, прислушавшись, он стал воспринимать все подряд. «...Пришли... Осмотрела... Желания никакого не было, наоборот... Негритянский квартал... Водитель такси предупреждал, советовал отказаться от этой затеи... Но я почувствовал, что разрываюсь на части. И если бы я не определил, что представляют собой две силы, разрывающие меня на части... Если подумать, я всегда разрывался между потребностью оправдать себя, человека, в котором сидит насильник, и потребностью наказать себя за это. Но поскольку я, такой человек, существую, то разве не естественно желание и впредь оставаться таким? Но по мере того как желание это усиливалось, одновременно усиливалась и противоположная потребность — перечеркнуть себя, такого,— и вот я начал разрываться еще ужаснее. И то, что во время борьбы против договора безопасности я стал на путь насилия, то, что я, участник студенческого движения, в любом смысле избрал позицию несправедливого насилия, присоединившись к шайке бандитов и порвав с насилием слабаков, вынужденных идти в контратаку против несправедливого насилия, произошло потому, что я хотел оправдать себя, насильника, чтобы можно было жить таким, каков я...»

«Почему ты говоришь, Така, «таким, каков я»? Почему ты говоришь о себе, как о насильнике?» — печально спросила молча слушавшая жена.

— Жена была пьяна? — спросил я, прерывая рассказ Хосио, но юноша разбил и эту мою надежду.

— Нацу-тян больше не пьет,— сказал он.

«Это связано с пережитым мною, о чем я никому не могу рассказать, если собираюсь еще жить,— сказал Такаси после молчания, заставившего подслушивающего затаить дыхание.— Будет лучше, если ты, не спрашивая меня об этом, поверишь, что я разрываюсь на части».

«Я понимаю, как сильно ты, Така, разрываешься на части, и мне не нужно знать, почему это происходит».

«Да, во всяком случае я живу, беспрерывно разрываясь на части,— это точно. Стоит мне какое-то время пожить в мире и покое, и я начинаю себя будоражить, чтобы снова убедиться, что я разрываюсь на части. Точно наркоман, я должен постоянно увеличивать дозу возбуждения. Встряска, которой я себя подвергаю, год от года становится все более жестокой».

«Если в первую же ночь по прибытии в Америку ты, Така, пошел в негритянский квартал именно для этого, то, мне просто интересно, на какую встряску ты рассчитывал?»

«Я не имел ясного представления, что произойдет. Просто надеялся именно там получить сильную встряску. Но все кончилось тем, что я в ту странную ночь просто-напросто переспал с жирной, как Дзин, негритянкой. Погнала меня в негритянский квартал не обыкновенная похоть. Если у меня и была потребность, то иная, более глубокая. Водитель такси предупреждал, что среди ночи выходить из машины в таком месте опасно, советовал отказаться от этой затеи, предлагал даже отвезти меня в безопасное место, если я обязательно хочу переспать с негритянкой, но я отказался. В конце нашего разговора я остановил машину у какого-то бара. Вошел туда — это был бар с невероятно длинной, уходящей в темноту стойкой. Пьяные, молча сидевшие вдоль стойки, все были, разумеется, негры. Я сел на табурет, слишком высокий для японца, за стойкой во всю стену было зеркало, и я увидел отражающихся в нем человек пять — десять негров, все они враждебно уставились на меня. Я почувствовал непреодолимое желание выпить стакан водки и тогда впервые понял, как мозг мой наполняется потребностью в самоистязании. Если б я выпил водки и опьянел, то сразу же полез бы драться. И меня, странного восточного человека, ворвавшегося в негритянском квартале в бар, наверняка избили б до смерти. Но когда ко мне подошел огромный бармен, я заказал всего лишь стакан имбирного пива. Испытывая потребность в самоистязании, я в то же время испугался так, что у меня даже потемнело в глазах. Я вообще боюсь смерти, а тем более насильственной. Это стало моей сущностью, которую я не мог побороть в себе с того дня, как избили до смерти брата S...»

— Когда я услышал, что Така трусит, то впервые усомнился в нем,— сказал Хосио с мрачной, полной горечи озлобленностью, несвойственной его возрасту.

«Выпив маленькими глотками пиво, я вышел из бара и пошел по темной улице. Фонари почти не освещали ее. Хотя была уже глубокая ночь, у пожарных лестниц и в подъездах огромных темных старомодных домов толпились негры и, насколько я понимал, что-то отпускали по моему адресу, когда я проходил мимо. Я бессознательно ускорил шаг, и стоило лишь представить себе, что потный негр нагоняет меня, бьет по голове и я валюсь замертво на грязную мостовую, как от страха я весь покрылся потом и свернул в еще более темный, еще более опасный переулок. Я был такой потный, что негритянка, с которой я потом спал, хотя от нее самой исходил ужасный запах, даже удивилась, что от японца так воняет потом. Я вошел во двор большого дома. Лоб и переносица горели огнем от страха, что в меня выстрелят! И когда я бежал, как затравленный, в моей голове, от которой отлила кровь, хотя на улице было жарко, все время вертелась поучительная история, в общем комичная, которую, стараясь предостеречь нас от опасных «похождений» в Америке, рассказала руководительница нашего театрального коллектива, когда мы пересекали Тихий океан. Об этом, наверно, писали и японские газеты. Ну так вот, банковский служащий из Токио, посланный в Америку, пробыв там месяц, упал с двенадцатого этажа нью-йоркского отеля и разбился насмерть. Случилось это так: жившая в соседнем номере восьмидесятилетняя американка, проснувшись среди ночи, увидела за окном скребущего по стеклу голого японца, который стоял на четвереньках на узком карнизе. Испугавшись вопля старухи, голый японец рухнул вниз на мостовую. «Никому не известно, почему он, голый, скреб по стеклу — он даже не был пьян»,— рассказывала нам руководительница. Мне это показалось казнью, совершенной над собой человеком, беспредельно боящимся смерти. Быстро идти ночью одному по темному негритянскому кварталу было для меня тем же, что ползти голым по узкому карнизу на высоте двенадцатого этажа, направляясь в номер старухи. Но мне еще не попался чело-

век, который бы, проснувшись, закричал и заставил меня рухнуть вниз, разбившись насмерть. Неожиданно я вышел на сравнительно освещенную улицу и даже увидал, что ко мне направляется такси. Я бросился к нему, энергично размахивая руками, точно потерпевший крушение при виде судна. Когда начинается разрушение, оно идет беспрерывно, как обвал. Через полчаса я уже сидел, запершись в комнате проститутки, и по-английски делился с ней самыми постыдными своими секретами».

Хосио посмотрел на меня глазами, в которых сконцентрировалось столько отвращения, что, казалось, они источают яд. Потом, отбросив сострадание и интерес к человеку, которому изменила жена, замкнулся в своем крохотном мирке — охватив колени руками и положив на них грязную голову, он жалобно запричитал, будто подражая причитаниям вчерашних крестьянок.

— О-о, все провалилось, что же мне теперь делать? «Ситроен» я купил — выложил все сбережения, в авторемонтную мастерскую, где я работал, меня уже не возьмут. О-о, что же мне теперь делать! Все у меня провалилось.

Снизу, из деревни, доносились музыка танцев во славу Будды, несмелый лай множества собак, готовых убежать, только замахнись на них, смех и крики старых и молодых. Еще во время разговора с Хосио до моих ушей они долетали, но как галлюцинация, а сейчас явно приближаются к амбару. Музыка и крики создавали совсем другую атмосферу, чем замерший сегодня утром *бунт*. Я одиноко стоял у окна и смотрел, покинутый всем здоровым в этом мире. Во двор ввалилась огромная толпа, возглавляемая двумя «духами»,— музыканты, собаки и множество зрителей, гораздо больше, чем я видел в детстве в день поминовения усопших. В небольшом свободном пространстве «духи» начинают свое медленное кружение. Музыканты, бьющие в большие и малые барабаны и гонги — все ребята из футбольной команды,— с трудом сдерживая напор зрителей, играют стройно и четко. Две рыжие собаки с лаем носятся по кругу, путаются в ногах у «духов», но их бьют, и они с визгом отскакивают. Кажется, сами «духи» дразнят собак, считая это одним из элементов своих танцев. Когда собак бьют, раздается возмущенный вопль зрителей.

Я не помню, чтобы когда-нибудь «духи» были наряжены так, как в этот раз. Мужчина — в шляпе, в черной визитке и в таком же черном жилете, а грудь — голая. Этот выходной костюм принадлежал моему прадеду, но в шкафу я видел и рубахи с твердыми воротничками. Почему же, наряжая духа, не взяли и рубаху? Шляпа, которую парень напялил на свою большую, круглую, точно каска, голову, расползлась. Сзади сквозь дыру в форме равностороннего треугольника проглядывает белый затылок, тем более неожиданный, что косматые волосы парня — черные как смоль. Кланяясь, он обходит зрителей, с достоинством приветствуя их. Засунутым в карман визитки грязным куском сушеной рыбы он дразнит собак. Собаки в бешенстве лают, разгребая острыми когтями грязный, утоптанный снег.

Второй «дух», следующий за ним по пятам,— маленькая соблазнительная девушка, которую я видел вчера в конторе универмага, наряженная в белоснежную корейскую одежду. Где нашли эту шелковую одежду? Может быть, молодые ребята, совершившие налет на корейский поселок в тот день, когда был убит брат, украли не только самогон и тянучки, но и утащили платье корейской девушки и двадцать лет прятали его? Значит, в первом налете, кроме убийства, они совершили нечто более ужасное, чего не искупить одной смертью брата, и, может быть, именно потому, что брат знал об этом, он в отчаянии и тоске ле-

жал, забившись в дальний угол амбара, преисполненный решимости во время следующего налета взять на себя роль жертвенной овцы? За убитого корейца деревня отдала жизнь брата S, так что, казалось, долг был возмещен — и, значит, можно предположить, что какое-то еще, другое преступление заставило деревню, уже после инцидента, уступить землю корейскому поселку? Очаровательная деревенская девушка, порозовевшая от возбуждения, запрокинув голову, полузакрыв глаза и лучезарно улыбаясь, как кинозвезда, оказавшаяся в центре внимания, важно вышагивает за парнем в шляпе и визитке. На ней — белая одежда, которую, возможно, летом 1945 года ее братья содрали с девушки в корейском поселке, надругавшись над ней.

Зрители тоже улыбаются и издают радостные возбужденные крики. Женщины из окрестных, которые вчера вечером причитали у нашего дома, сегодня, все в той же грубой в темно-синюю полоску одежде, стоят среди зрителей и вместе со всеми весело смеются. С помощью «духов» — короля супермаркета и его жены, одетой в корейское платье,— этому множеству людей, и деревенских, и окрестных, дан новый стимул.

Я пытаюсь найти в толпе Такаси, но люди беспрерывно перемещаются вслед за движением «духов» и собак в круге, и высмотреть кого-то почти невозможно. Отведя натруженные глаза от толпы, я заметил жену, которая, взобравшись на перила веранды, окружающей дом, через головы толпы смотрит на то, что происходит в кругу. Она смотрит танцы во славу Будды, держась правой рукой за столб, а левой загораживаясь от солнца. Тень от ладони прикрывает лоб, глаза и нос, и поэтому выражения ее лица не разобрать. Но вместо несчастной женщины, изможденной и раздраженной, которую я без всяких оснований предполагал увидеть, передо мной было воплощение женственности, она была полна покоя и безмятежности, как падавшая складками длинная шелковая юбка «духа» корейской девушки. Я понял, что благодаря Такаси она освободилась от сознания немыслимости для нее физической близости, точно рак подточившего нашу семейную жизнь. Впервые после женитьбы я воспринял ее как действительно независимое существо. Ладонь жены слегка сдвинулась, и на верхнюю часть ее спокойного лица упали лучи солнца. Я рефлекторно отпрянул от окна, будто испугавшись, что, взглянув на ее лицо, окаменею. Хосио, привлеченный доносившимися с улицы криками значительно больше, чем жалостью к призраку, к человеку, покинутому всеми, быстро подошел сзади и вместо меня прильнул к окну. А я вернулся к столу, лег около него и стал смотреть на огромные темные вязовые балки. И поскольку, отвернувшись от меня, Хосио сейчас весь поглощен новыми танцами во славу Будды, я, впервые после того как узнал об измене жены, избавившись от посторонних взглядов, оставшись наедине с собой, лежал, ощущая температуру собственного тела — тридцать шесть и семь,— чувствуя, как семьдесят раз в минуту сердце выбрасывает порцию крови и принимает новую, лежал, едва дыша, как насекомое.

Я чувствую, как кровь, жарче, чем температура тела, фонтанчиками бьет в моем мозгу. В нем вспыхивают две не связанные между собой мысли, и я глазами мечты погружаюсь во тьму, слегка освещенную фейерверком этих мыслей, и закрываю глаза действительности. Первая мысль: рассвет того дня, когда отец отправился в свое последнее путешествие в Китай; он замечает на перилах веранды мать, дающую указания носильщикам, которые должны доставить его багаж в приморский город, и, разозлившись, одним ударом сбрасывает ее вниз. Отец так и уехал, оставив мать, валявшуюся без сознания, с разбитым в кровь носом, а бабушка объяснила нам, детям, что, если женщина взбирается на перила веранды, у хозяина дома случится несчастье. Мать же так ни-

когда и не согласилась с этой приметой и лишь возненавидела отца, уехавшего, совершив насилие, и стала презирать бабушку за то, что та пыталась оправдать поступок своего сына. Когда же эта поездка отца закончилась его смертью, я проникся к матери тайным страхом. Может быть, она еще больше, чем бабушка, верила, что женщине не следует стоять на перилах веранды, и тогда, на рассвете, нарочно взобралась на них? И отец, зная это, совершил жестокий поступок, а бабушка и носильщики не удержали его тоже именно поэтому?

Другая мысль: ее трудно ухватить, она лишь только формируется— каковы формы и цвет обнаженного тела жены? Я пытаюсь представить себе прекрасное, чувственное обнаженное тело, но вспоминаю лишь свидетельства очевидца прелюбодеяния, и во мне просыпается ревность, жаром обжегшая горло, точно я выкурил ядовитую сигарету. Я вдруг почувствовал, что жена никогда не принадлежала мне по-настоящему...

— Мицу! — услышал я снизу голос Такаси, энергичный и самоуверенный.

Я открыл глаза и первое, что увидел,— задрожавшую и сжавшуюся спину Хосио, прильнувшего к окну. Музыка, собачий лай, радостные крики людей удалялись сейчас в сторону деревни. Такаси снова позвал меня, в голосе его слышалась настойчивость:

— Мицу!

Я спустился до половины лестницы и сел на ступеньку. Стоявший внизу Такаси, на которого свет падал со спины, был точно в радужном ореоле, а лицо и весь он, обращенный ко мне, вплоть до раскинутых в стороны рук — черные. Чтобы быть в равном с ним положении, нужно избрать позицию, которая позволила бы и мне погрузить свое лицо во тьму.

— Мицу, Хосио тебе уже рассказал, что я сделал? — спросил меня черный человек, и вокруг него заверкали бесчисленные пузырьки света, точно блестки, отражающиеся от ряби на воде. Черный человек показался мне выскочившей из пучины саламандрой.

— Рассказал, конечно,— ответил я спокойно. Мне хотелось показать свое полное безразличие к человеку, который, когда-то, в детстве, умолял своего старшего брата: «Не уходи: меня покусала сороконожка», а сейчас громко похваляется перед мужем, что совершил прелюбодеяние с его женой.

— Я так поступил не потому, что меня охватило неудержимое желание. Для меня это было наполнено огромным смыслом, и я так поступил лишь для того, чтобы уяснить этот смысл.

Я молча покачал головой, давая понять, что не верю его словам. Мои злонамеренные стрелы, точно собаки, облаивающие «духов», легко проникли в Такаси, готового обратиться в бегство от переполнявшего его возбуждения и тревожного напряжения.

— Правда, это произошло не оттого, что я не мог совладать со своим желанием! — неожиданно подскочил ко мне Такаси.— Наоборот, я совсем не испытывал желания. Чего я только не делал, Мицу, чтобы подхлестнуть себя!

Я почувствовал, как от гнева и комизма ситуации лицо мое вспыхнуло, и я мгновенно избавился от чувства ревности.

— Мицу, мы с Нацу-тян собираемся пожениться. Не препятствуй нам, пожалуйста! — сказал Такаси, нервно тряся головой.

— Ты и в семейной жизни собираешься все делать без желания? — поддразнил я Такаси.

— Это мое дело! — выкрикнул Такаси, стараясь упрятать в обычный гнев чувство унижения.

— Конечно, твое дело — твое и Нацуко. Но об этом мы поговорим, когда тебе, Така, удастся как-нибудь выпутаться из сложной ситуации в связи с провалом *бунта* и вместе с Нацуко благополучно выбраться из деревни.

— Если хочешь знать, бунт снова обретает силу. Ты, Мицу, ведь тоже видел, с каким энтузиазмом и деревенские и окрестные смотрели танцы «духов»? Благодаря этому бунт получил порцию новой крови,— сказал Такаси, в голосе его снова появилась самоуверенность, с которой он звал меня, когда я был на втором этаже.— И деревенские и окрестные, которые вчера опасались, что мы уступаем в силе бандитской шайке короля, сегодня, жестоко издеваясь над «духами», преисполнились презрения к королю супермаркета! Они вновь осознали, что человек, которого сейчас величают королем — всего лишь недавно разбогатевший кореец,— в прошлом рабочий, пригнанный на лесоразработки! И тогда они, топча поверженного, проявили свое извечное корыстолюбие и начали тащить все подряд, в том числе и электроприборы. Они ведь способны на любую подлость — это же люди, лишенные принципов, готовые без зазрения совести растоптать своего противника. Сейчас для них самый веский аргумент — это то, что король супермаркета — кореец. Они поняли всю трагедию своей жалкой жизни. Им, раньше считавшим себя самым грозным племенем из живущих в лесу, потом пришлось отступить. Но вот они предались сладким воспоминаниям о своем превосходстве над корейцами перед войной и во время войны. Они вдруг обнаружили, что существуют еще более жалкие людишки — корейцы, и это вскружило им голову, они почувствовали себя могущественными. И если их, как мух, сплотить и организовать, только тогда удастся оказать сопротивление королю супермаркета! Каждый из них — слабая муха, но ведь огромное множество мух — это сила, и немалая.

— И ты думаешь, что твои мухи никогда не заметят, с каким презрением ты относишься к ним, и к деревенским, и к окрестным? Атакующая сила мух обратится против тебя! И вот тогда-то весь твой *бунт* провалится, ты этого не думаешь?

— Ошибочный взгляд пессимиста, который смотрит на деревню с высоты своего амбара, Мицу,— возразил Такаси, казалось подготовивший ответы на все случаи жизни.— За три дня бунта изменилась психология не только обычных мушиных стай, но и избранных мушиных стай. Я имею в виду помещиков, владеющих лесными угодьями. Это были люди, которым на все наплевать, пусть, как сейчас, жизнь в деревне приходит в упадок и крестьяне уходят из нее или умирают — лишь бы дождаться, когда подрастут деревья, чтобы можно было начать новые лесоразработки, так вот, они тоже на этом бунте воочию убедились, как страшны отчаянные действия мушиных стай. Они убедились на практике, что восстание 1860 года было историческим уроком. И в ту минуту, когда они конкретно — правда, это скорее псевдоконкретность, но все же,— конкретно убедились, что «дух» короля супермаркета не более чем жалкий кореец, они сразу же превратились в великих патриотов. И они теперь задумываются над тем, как бы снова сосредоточить в руках японцев экономическую власть в деревне. Да к тому же враг, с которым они должны сражаться,— король супермаркета, шествующий сейчас в идиотском обличии, наряженный в старомодную визитку, но при этом не только без перчаток, но даже без рубахи. Их идея — сложившись, сделать необходимые капиталовложения, купить универмаг, возместив ущерб от грабежа, и передать его в коллективное ведение разорившихся деревенских лавочников — превратилась в реальный план. Огромную активность в его реализации проявляет настоятель. Он, Мицу, не просто философ, он обла-

дает запалом революционера, стремящегося осуществить завладевшую им мечту. Кроме того, он — единственный человек в деревне, начисто лишенный эгоизма. Он — настоящий друг!

— Конечно же, он бескорыстный друг жителей деревни. Такова исконная обязанность служителя храма, Така. Но он не может быть настоящим другом человека, который, подобно тебе, презирает жителей деревни.

— Ну что ж. Сейчас я — руководитель успешно развивающегося бунта и, как старший брат, солдат на поле боя, мужественный творец зла. Ха-ха. Мне не нужны настоящие друзья. Я удовлетворюсь людьми, которые хотя бы внешне сотрудничают со мной.

— Если так, то это прекрасно. Возвращайся же на свое поле боя, Така. У меня нет настроения радоваться вместе с тобой,— сказал я поднимаясь.

— Как там Хоси? Успокой его, пожалуйста. Он увидел, что мы делаем, и разворчался — ребенок! — сказал Така и тут же убежал.

И в это время мной неожиданно овладевает мысль, которая превращается в уверенность, что *бунт*, пожалуй, окончится для Такаси успешно. Но если даже *бунт* провалится, Такаси удастся воспользоваться неизбежной неразберихой, покинуть деревню и наслаждаться новой, мирной супружеской жизнью с Нацуко, которая тоже выберется из своего опасного болота. И мирная повседневная жизнь станет жизнью бывшего насильника, упрятавшего свои горделивые воспоминания о том, как он преодолел то, что ему пришлось пережить как насильнику. Именно тогда она станет спокойной повседневной жизнью, в которой брат окончательно похоронит свою неизвестно откуда взявшуюся раздвоенность — потребность в самобичевании и в осознании себя насильником. Эту уверенность вселили в меня прочитанные сегодня письма брата прадеда. Разве не он, руководитель безнадежно погибшего восстания,— единственный человек, кому удалось бежать и мирно окончить свои дни? Когда я вернулся на второй этаж, Хосио, покинутый и даже осмеянный своим ангелом-хранителем, по-прежнему прилипнув к окну, хотя во дворе уже никого не было, проворчал:

— Столько людей топталось, что весь снег во дворе стаял,— одна слякоть. А я терпеть не могу слякоть. Машина всегда грязная от нее — терпеть не могу эту слякоть!

Поздно ночью, лежа рядом, укрывшись одеялами, мы никак не могли заснуть, безуспешно борясь с холодом, хотя снег уже начал таять, как вдруг по лестнице, тихо ступая, поднялась жена. Несмотря на полную тьму, она, видимо, нисколько не сомневалась в том, что мы еще не спим.

— Идите в главный дом,— сказала она хриплым безжизненным голосом: — Така пытался изнасиловать деревенскую девушку и убил ее. Ребята покинули Така и разбежались по домам. Завтра вся деревня придет, чтобы схватить его.

Не зажигая света, мы с Хосио одновременно сели, не в силах произнести ни слова, точно окаменев. Стало слышно, как плачет жена. Немного помедлив, я все же вынужден был сказать:

— Ну ладно, пошли.

Мое тело, отяжелев, точно кожаный мешок, полный воды, еще минуту назад страдавшее от жестокой бессонницы, сейчас готово было погрузиться в сладкий сон — если закрыть глаза и свернуться, как зародыш, то, может быть, удастся отвергнуть реальный мир, а если все в этом реальном мире перестанет существовать, перестанет существовать и брат-преступник, перестанет существовать и преступление брата. Но, покачав головой, я отказался от этой мысли.

— Ну ладно, пошли,— повторил я и медленно поднялся.

12. «УМЕРЕТЬ В ОТЧАЯНИИ. ВЫ И ТЕПЕРЬ УЖЕ МОЖЕТЕ ПОСТИЧЬ СМЫСЛ, ЗАКЛЮЧЕННЫЙ В ЭТИХ СЛОВАХ? ЭТО НЕ ПРОСТО УМЕРЕТЬ. ЭТО УМЕРЕТЬ В ПОЗОРЕ, НЕНАВИСТИ И СТРАХЕ, РАСКАИВАЯСЬ В СВОЕМ ПОЯВЛЕНИИ НА СВЕТ,— РАЗВЕ НЕ ТАК?»

Ж.-П. Сартр

Я, жена и Хосио молча шли по скользкому двору. Утонувшая в темном безмолвии долина казалась бездонной пропастью — оттуда дул холодный влажный ветер. Дверь в главный дом была распахнута настежь. Ударивший в глаза свет, который лился из комнаты, заставил нас на мгновение замереть, а потом мы одновременно переступили порог. Такаси, сидевший у очага, старательно начищал охотничье ружье, точно это было его любимое, привычное занятие. Мужчина небольшого роста, стоявший в темной кухне лицом к нему, вздрогнул при нашем появлении, весь напрягся, буквально одеревенел и, казалось, просто был не в состоянии повернуться в нашу сторону. Это был отшельник Ги.

Такаси как бы нехотя прервал свою работу и взглянул на нас. Его почерневшее лицо было искажено гримасой. Волосы и левая половина лица — испачканы чем-то бурым. Повернувшись ко мне, он медленно, точно во сне, протянул раскрытые ладони. Обе они, за исключением двух пальцев на левой руке — мизинца и безымянного, обернутых тряпкой, тоже были в каких-то бурых потеках. Грязь на ладонях, так же как и грязь на лице,— засохшая человеческая кровь. Такаси протянул ко мне свои дрожащие руки, посмотрел на меня, замершего в страхе, грустными, как у обезьяны, глазами и неожиданно захихикал — сквозь плотно сжатые губы заструился пар. Его поведение напугало меня еще больше. Жена, опомнившись первой, подбежала к нему и ударом зажала рот, сведенный судорогой смеха. Когда она встала на колени, из разреза ночной рубашки показалась круглая грудь, точно уцелевшая деталь какой-то разрушенной машины. Жена сначала вытерла о живот перепачканную руку, которой ударила Такаси, и, только стерев с нее кровь, поправила на груди рубашку. Перестав смеяться, Такаси искательно посмотрел на меня, даже не взглянув на ударившую его жену. Теперь его верхняя губа была испачкана уже собственной кровью, из носа. Такаси выпятил губы и сильно потянул носом. Вся эта сцена явилась для меня еще одним доказательством, что брат спал с моей женой. Она перевела взгляд с Такаси на отшельника Ги, и тот, испугавшись, что теперь жена ударит его, неловко отбежал в дальний темный угол кухни.

— Я хотел переспать с той девушкой, помнишь, ты ее видел, Мицу, такая соблазнительная. Она сопротивлялась что было сил, била меня ногами в грудь, пыталась выцарапать глаза. Тогда я навалился на нее, прижал к Китовьему камню, одной рукой держал ее руки, а другой подобрал камень и стукнул по голове. Разинув во всю ширь рот, она кричала: «Отвратный, отвратный!» — и вертела головой: ей действительно было противно. А я бил и бил камнем, пока не раскроил череп,— снова вытянув перепачканные кровью руки, будто сомневаясь, ясно ли я представляю себе, как все происходило, говорил Такаси тихим, как бы доносящимся издалека слабым голосом, в котором явно слышалось и стремление к саморазоблачению, и стремление смело показать всю свою грязь. Он рассказывал монотонным, невыразительным голосом, и это повествование на одной ноте, видимо, могло длиться без конца. Мне все это действительно показалось отвратным.— Ког-

да я убивал эту девушку, неподалеку прятался отшельник Ги — он все видел, он свидетель. Отшельник Ги может видеть в темноте!

Потом Такаси повернулся к темному углу, чтобы позвать несчастного, которому он всячески покровительствовал, и доверительно окликнул свидетеля своего преступления:

— Ги, Ги.

Но тот не шелохнулся, не ответил и, видимо, даже не собирался покидать своего угла.

— Почему ты решил ее изнасиловать? Пьяный был? — спросил я с единственной целью прервать его болтовню, которая уже начинала действовать на нервы. Мне было абсолютно неинтересно, почему вдруг Такаси пришла в голову мысль изнасиловать молоденькую девушку с розовым лицом, которой так шло корейское платье.

— Я не был пьян. Я ведь всегда утверждал, что реальный мир нужно строить трезвым. Нет, Мицу, я решил сделать это совершенно трезвым. Я был трезв и горел желанием переспать с ней,— повторил Такаси со злобной усмешкой на застывшем лице. Он сделал отчаянную попытку заменить прилившую к его лицу кровь замешательства кровью насилия. И, чтобы разоблачить мое коварство и доказать, что и сейчас еще желание не остыло в нем, сказал: — Эта распущенная девчонка, до чего же она соблазнительная. Да еще и молодая. Так мне захотелось ее!

Жена, прикусив губу, откинулась назад. В ее потемневших глазах, не видящих никого, включая и Такаси, я заметил отчаяние и гнев человека, брошенного на произвол судьбы. Ну что ж, теперь она уже больше не любовница Такаси — это точно. Но и ко мне она не вернулась. Во всех повестях о прелюбодеянии такова участь мужа, жестоко покаравшего любовника жены. Правда, я не карал Такаси — просто с презрением констатировал, что он нисколько не изменился — остался таким же, каким был в детстве, когда старался вызвать сочувствие старших, говоря, что его покусала сороконожка. Это презрение вернуло мне способность наблюдать. Впервые с того момента, как я узнал о безвыходном положении Такаси, я освободился от растерянности, от стягивавших меня бинтов напряжения. Жена отодвинулась от Такаси, и мы с Хосио приблизились к нему. Такаси тут же покинуло отупение, и он, стремительно прижав к себе ружье, отскочил. Мы с Такаси стояли друг против друга на расстоянии, позволявшем вести беседу.

— Така, ты сказал, что пытался изнасиловать эту девушку, но когда она стала сопротивляться, ударил ее камнем и убил. Но ведь это неправда,— начал я выкладывать свои сомнения.

— Спроси у отшельника Ги. Пусть он расскажет тебе, что видел! — резко возразил Такаси, и в голосе его послышалась настороженность.

— Он всего лишь обычный слабоумный. Как ты его подучил, так он и будет утверждать. Ты никого не убивал, Така.

— Какие у тебя основания говорить с такой уверенностью? Посмотри, Мицу, на кровь, в которой я весь выпачкан. Пойди взгляни на труп девушки, который бывшие члены футбольной команды отнесли домой! Голова ее размозжена камнем. Почему ты, Мицу, издеваешься надо мной, с такой самоуверенностью настаивая на своей вовсе неосновательной выдумке?

— Девушка, безусловно, погибла — в этом нет сомнения. Может быть, даже, как это ни ужасно, размозжила себе голову. Но я убежден, что ты, Така, не совершал этого преступления преднамеренно. Да ты и не способен на это. И в детстве, когда ты пытался напугать всех, говоря, что тебя покусала сороконожка, то ведь заранее предусмотрительно ловил безвредную. Ты — слабак, Така. Девушка погибла в результате несчастного случая.

— Завтра утром, когда взбешенные мухи из деревни примчатся, чтобы схватить меня, отшельник Ги расскажет обо всем, что произошло. Чем отрицать все и выдумывать, лучше послушай его,— продолжал упорствовать Такаси.— Он расскажет, как я ударил камнем распутную девчонку, которая, сопротивляясь, как бешеная кошка, еще и издевалась надо мной. Ты ведь можешь себе представить, как опасно издеваться над вожаком в разгар бунта?

— И ты надеешься, что люди поверят свидетельству этого слабоумного, в безумстве которого они не сомневаются уже несколько десятилетий? — сказал я и впервые пожалел погрязшего в детских грезах Такаси, которому так хотелось быть убийцей.

Услыхав свое имя, отшельник Ги наполовину высунулся из угла и, прислушиваясь к разговору, повернул к нам маленькое, заросшее серыми волосами ухо. Мы, видимо, представлялись ему судьями, вершителями его судьбы, будто бы от нас зависело, считать ли преступлением его безумную отшельническую жизнь. Но практически он был не в состоянии даже понять, о чем мы говорили, точно мы разговаривали на языке неведомой страны — он просто молча слушал, с многозначительным видом. Потом отшельник Ги задумчиво вздохнул.

— Ги, не перетруждайся! Твоя забота—завтра. А пока иди спрячься в сарае и спи! — приказал Такаси старику.

Тот сразу же вскочил и почти бесшумно, как ночной зверь, чуть ли не бегом скрылся в темноте. Я подумал, что Такаси не хочет, чтобы Ги слышал мои сомнения по поводу убийства. Мое первоначальное предположение, что произошел несчастный случай и Такаси просто манипулирует с трупом, переросло в уверенность. Неясным остался лишь вопрос, зачем понадобилось Такаси, взяв в свидетели сумасшедшего, назвать себя убийцей и тем самым объявить войну всей деревне.

— Зачем ты увез девушку к Китовьему камню? — начал я допрос защиты вопреки воле обвиняемого. Китовий камень — это утес, действительно похожий на огромное млекопитающее, торчащий на крутом склоне, где проходит дорога к мосту. Он выдается вперед, почти перегораживая дорогу и закрывая вид на мост. Метрах в пятидесяти от этого камня и до моста дорога не только резко идет под уклон, но еще и петляет без конца, и на этом участке очень часто случаются автомобильные катастрофы — в общем, не самое удобное место для любовного свидания в зимнюю ночь.

— Я собирался переспать с ней прямо в «ситроене» и искал подходящее место, где бы остановиться. Если поставить машину у Китовьего камня, никому из деревенских не придет в голову идти туда подсматривать — разве только одному отшельнику Ги... И от моста, где установлена круглосуточная охрана членов футбольной команды, тоже ничего не видно — утес загораживает,— сказал Такаси, сохраняя настороженность.

— Судя по тому, что ты прижал девушку к Китовьему камню и ударил по голове, тебе удалось ее схватить, когда она, сопротивляясь, выскочила из машины?

— Да.

— Если бы она действительно сопротивлялась, разве в машине она бы боролась с тобой молча? И вряд ли, выскочив из машины, она бежала бы молча, правда? Ведь как один из активных участников вашего *бунта,* она должна была знать, что у моста стоит охрана — ее приятели, и стоило ей крикнуть — они тут же примчались бы на помощь, верно? Вот ты говоришь, что, когда ты ее ловил и бил камнем, она все время кричала «отвратный, отвратный!» Почему же тогда охрана, находившаяся в каких-то пятидесяти метрах, не прибежала, чтобы помешать тебе, Така, убить девушку?

— Ребята из охраны примчались, только слишком поздно, когда я уже убил ее и разговаривал с отшельником Ги, догадавшись, что он все видел. Они были потрясены убийством и побежали за товарищами, чтобы унести труп. Тогда я вытащил Ги, спрятавшегося за утесом, посадил в машину и привез сюда.

— Все происшедшее можно выяснить вполне объективно, выслушав ребят из охраны. Если было еще не настолько темно, что тебе удалось быстро поймать выскочившую из машины девушку, то и ребята увидели бы, как ты, размахивая камнем, бьешь ее по голове, стараясь раскроить череп. А добежать до места преступления им ничего не стоило, и если даже предположить, что они не слыхали криков из машины, все равно было бы неестественным, если бы они уже не стояли за твоей спиной, когда ты наносил девушке последний удар. Стоны-то уж во всяком случае они должны были услышать: пятьдесят метров — расстояние не большое.

— А может быть, когда они подбежали, я уже сидел в машине, чтобы развернуться и уехать; возможно, они и подтвердят, что видели меня в машине,— после минутного размышления решил подправить свою версию Такаси.

— Така, ребята из охраны действительно это подтвердят,— пошел я на новую уловку.— Ты вел «ситроен», в котором сидела девушка, по слякотной дороге. И вот между вами что-то происходит, и она, выскочив на ходу из машины, разбивает голову о Китовий камень. Испачкался же ты весь в крови, когда поднимал девушку, погибшую в результате несчастного случая. Не исключено, что ты специально измазался кровью, которая текла из ее головы. И, кроме того, Така, на скорости, которая оказалась достаточной, чтобы девушка, выскочив из машины, раскроила череп, ты мчался по ужасной дороге, где видимости никакой. Где тебе, Така, было в это время насиловать, я уверен, у тебя не было возможности даже просто пошалить с девушкой — единственное, что ты мог: изо всех сил сжимать руль — от этой правды никуда не уйдешь. Но что-то, конечно, случилось, и девушка, выскочив на ходу из машины, размозжила себе голову — неужели ты будешь утверждать, что я не прав? А то, что подбежавшие ребята увидели тебя в машине, это, я думаю, потому, что ты резко затормозил на полной скорости, чтобы вернуться к тому месту, где произошел несчастный случай. Они и подбежали-то, наверно, услыхав поблизости скрежет тормозов. До тех пор ты ни разу не вылезал из машины, верно? И только после того как ребята бросились за товарищами, ты, Така, впервые увидел девушку с размозженной головой. А отшельник Ги просто ничего не видел. Ты подобрал его по дороге, возвращаясь домой, и постарался внушить ему все подробности своего вымышленного преступления, разве не так?

Такаси молчал, понурившись, и, казалось, готов был восстать против моих слов. Он снова настороженно замкнулся в себе, и по его виду трудно было определить, достаточно ли основательно разрушили мои доказательства построенное им здание преступления — предмет его гордости.

— Така! — прерывающимся тонким голосом, дрожавшим от чего-то другого, а не просто от холода, воскликнул молчавший все это время Хосио.— Она ведь всегда тебя хотела, еще сегодня днем тащила на склад, где потемнее. Зачем тебе понадобилось насиловать ее, достаточно было сказать слово — и она готова, делай с ней, что хочешь! Она к тебе и в машине, наверно, приставала, и так надоела, что ты и надумал попугать ее быстрой ездой. Ты же сам рассказывал, что в Америке часто так развлекался! От страха у нее помутилось в голове, и она выскочила из машины, хоть сама, мол, спасусь. Она, видно, боялась, что на повороте, у того утеса, тебе не справиться с рулем!

— А если так, никакого убийства, выходит, не было? — снова заговорил я, поддержанный молодым автоспециалистом.— Это либо несчастный случай, либо простая неосторожность. И если неосторожность, то не только твоя, но и погибшей девушки.

Такаси, не произнося ни слова, начал заряжать охотничье ружье. Мрачное лицо с высоко поднятыми бровями, вся напряженная фигура Такаси, который, опасаясь, как бы ружье не выстрелило, сосредоточенно и осторожно вкладывал в него патроны, наливается дикой силой, способной отмести все сказанное нами. У меня возникла невероятная мысль, будто это наш ребенок, который лежал на боку с широко открытыми, ничего не выражающими карими глазами и лишь тихо существовал, вырос, так и оставшись отгороженным от внешнего мира, и вот теперь, выпачкавшись кровью с головы до ног, демонстрирует мне только что совершенное преступление.

Я чувствую, как моя собственная уверенность, которая вначале упрочилась лишь благодаря тому, что Такаси явно заколебался и начал терять самообладание, пока я говорил, стала рушиться. Чувствую, что теперь я могу точно доказать нереальность преступления, которое, как утверждает Такаси, он совершил, я в то же время начинаю ощущать, что Такаси, сидящий передо мной с мрачным, неприступным видом, словно ребенок, поглощенный новой игрушкой, своим молчанием нагнетает немыслимую напряженность, создавая иллюзию, будто передо мной и в самом деле преступник.

— Ты веришь, что Така совершил это убийство? — подстегиваемый молчанием Такаси, спросил я у безмолвной, как и он, жены.

Надолго задумавшись, она не сразу ответила на мой вопрос. Потом, не поднимая головы, сказала бесцветным голосом, подавив всколыхнувшиеся было чувства:

— Раз Така говорит, что убил,— мне остается только верить ему. Ведь он не принадлежит к людям, категорически не способным совершить убийство.

Жена показалась мне чужим человеком с непреклонной волей, которого я вижу впервые. Моих слов, слов защитника, она совершенно не слышала. Отключив слух, опустив глаза, она всем своим существом ощутила реальность утверждения Такаси, что он преступник. Удивился даже сам Такаси. Подняв глаза, он посмотрел на жену, и у него заходили желваки. И тут же, снова начав возиться со своим ружьем, сказал:

— Да, я несколько раз стукнул ее камнем по голове и убил. Почему ты, Мицу, не веришь мне? Действительно, отчего ты мне не веришь?

— Почему, отчего — какое это имеет значение. И вопрос не в том, верю я или не верю. Просто я убежден, что на самом деле ты, Така, никакого убийства не совершал, вот и все.

— А-а, вот оно что? Значит, ты ставишь вопрос, так сказать, по-научному,— сказал Такаси и, снова осторожно положив на колени заряженное ружье, грязной правой рукой стал разматывать тряпку, толсто накрученную на мизинец и безымянный палец такой же грязной левой руки.— Я тоже, Мицу, не против научного подхода.

Из-под тряпки показался, весь в крови, бинт. Я думал, он будет разматывать его до бесконечности. Потом появились два каких-то странных багровых обрубка — с них ручьем полилась кровь. Не обращая внимания на то, что на его колени течет кровь, Такаси, крепко зажав правой рукой пальцы у основания, протянул руку, чтобы показать мне рану. Скрючившись и держа руку между коленями, он заскрипел зубами.

— У, черт! Больно, больно! — Потом с трудом выпрямился и на-

чал снова наматывать грязный бинт и тряпку, но было ясно, что этим боли не унять, и нам с женой ничего не оставалось, как с жалостью наблюдать за его действиями,— чем мы могли ему помочь? А Хосио на четвереньках уполз, как старая больная собака, на кухню и остался в этом же положении, вытянув шею и издавая звуки, похожие на рыдания,— его рвало.

— Черт! Больно, больно! — исподлобья глянув на меня, застонал Такаси, немного оправившись от страшной боли.— Пока я, прижав левой рукой ее лицо, правой, в которой был камень, замахнулся, чтобы стукнуть по голове, она раскрыла рот, закричав: «Отвратный, отвратный!» — и неожиданно вцепилась мне в руку зубами и откусила два пальца.

Рассказ, безусловно, малодостоверен, но, подкрепленный настоящей болью, прозвучал для меня убедительно, хоть и был лишен всякой логики. Я признал реальность существования в Такаси «преступника»— реальность существования самого «преступления». Я почувствовал также, что Такаси буквально переполнен ненавистью и страхом. Хотя, конечно же, не поверил, что он убил девушку, несколько раз ударив ее камнем по голове. Я мог предполагать лишь одно: девушка, испугавшись бешеной скорости, на которой машина преодолевала узкий темный поворот, выскочила из нее, ударившись головой об угол утеса. И в следующее же мгновение, движимый маниакальной идеей превратить себя в преступника, завладеть воображаемым преступлением, Такаси совершил поступок, вызывающий неодолимое отвращение. С помощью палки он разжал рот погибшей девушки, просунул в него пальцы и с силой сжал.

— Така, ты — безумный убийца,— с состраданием сказал я. У меня не хватало душевных сил на другие слова.

— Ну вот, наконец-то ты меня правильно понял, Мицу,— угрюмо пробурчал Такаси.

— Прекратите, прекратите! Почему никто не хочет спасти Така?! Ведь это же несчастный случай,— тоскливо закричал Хосио, все еще стоя на четвереньках.

— Нацу-тян, дай Хоси двойную дозу снотворного, которое принимала Момо. Хоси, ты поспи. Хоси обладает поразительной способностью, превосходящей способность лягушки: стоит ему учуять нечто непотребное, причем не только для тела, но и для души, он тут же очищает свой желудок! — снова возвратился Такаси к интимному тону в отношении одного из своей «гвардии».

— Не буду я ничего принимать и спать не собираюсь,— капризно запротестовал Хосио. Но Такаси властно пренебрег его словами и молча следил за тем, как жена протянула Хосио стакан воды и таблетку, и тот, все еще слабо сопротивляясь, принял снотворное. Нам было слышно, как вода глотками вливается в его горло.

— Быстро подействует. Ведь Хоси парень дикий, лекарств раньше почти не принимал. Пока он не заснет, Нацу-тян, посиди с ним.

— Не хочу я спать. А если уж заснуть, то лучше никогда больше не просыпаться, Така,— в голосе его звучал страх — это было последнее слабое возражение Хосио, пока он не отдался во власть лекарства.

— Нет, ты заснешь и завтра проснешься здоровым,— холодно бросил ему Такаси и обратился ко мне: — Мицу, я думаю, когда деревенские схватят меня, они меня линчуют. И если я собираюсь защищаться этим охотничьим ружьем, то лучше всего, я думаю, запереться, как наш прадед, в амбаре. Давай поменяемся с тобой на сегодняшнюю ночь.

— Никто тебя не линчует, Така. И тебе не придется защищаться охотничьим ружьем. Просто у тебя разыгралось воображение,— сказала жена, выдавая свой внутренний страх.

— Я, Нацу-тян, знаю деревню лучше тебя. Эти люди ненавидят бунт, ненавидят и нас, втянувших их в этот бунт. Я для них — воплощение всех зол, принесенных бунтом, и многие думают, что все можно уладить, убив меня. И это на самом деле так. Как и во времена брата S, все станет гораздо проще, если заставить меня сыграть роль жертвенной овцы.

— Линчевания не может быть,— упорно повторяла жена, вопрошающе глядя на меня бессильными, утонувшими в море жажды глазами человека, снова ощутившего неотвратимую потребность в алкоголе.— Мицу, ведь, правда, линчевание невозможно?

— Видишь ли, Така, как человек, замысливший весь этот призрачный *бунт,* хочет до самого конца сиять в огнях призрачного фейерверка. Все будет зависеть от того, насколько активно поддерживает деревня призрак *бунта.* Я себе еще этого не представляю,— сказал я жене, заметив, как эта потерянная женщина старается не смотреть мне в глаза.

— Совершенно верно,— растерянно подтвердил Такаси и, ухватив здоровой рукой ружье и коробку патронов, медленно поднялся. И я увидел, что он настолько ослаб, что может свалиться от тяжести ружья и потерять сознание.

— Давай сюда ружье, я понесу.

Такаси враждебно посмотрел на меня и грубо отказался, думая, наверно, что я прибегаю к хитрости, чтобы лишить его единственного оружия. На какое-то мгновение я даже подумал, что он сошел с ума, и меня охватил животный страх. Но взгляд Такаси быстро смягчился — в нем осталась лишь тупая боль.

— Проводи меня, Мицу, до амбара и побудь со мной, пока я не засну,— попросил он.

Когда мы выходили из кухни во двор, жена, будто навсегда прощаясь с Такаси, воскликнула:

— Така, почему ты не хочешь спасти себя? Мне даже кажется, что ты специально добиваешься, чтобы тебя линчевали или приговорили к смерти и казнили.

Такаси ничего не ответил, замкнув в неприветливости свое покрытое гусиной кожей грязное лицо, в котором не было ни кровинки. Он вел себя так, будто жена не интересовала его ни в малейшей степени. И я, по совершенно непонятной причине, почувствовал, что мы с женой — точно побитые собаки. Я обернулся — она сидела понурившись, неподвижно. И юноша возле нее застыл в неестественной позе, как зверь, парализованный отравленной стрелой. По приказу Такаси он сразу же целиком отдал себя действию снотворного. Всей душой желая, чтобы у жены было припрятано хоть сколько-нибудь виски, которое даст ей силу встретить эту отвратительную, бесконечную, холодную ночь, я, дрожа всем телом, шел за братом по двору, освещенному фонарем над входом. Он тоже сильно дрожал и пошатывался. В сарае отшельник Ги чихал, как простуженная собака. Из темного флигеля Дзин не доносилось ни звука.

«Самая большая женщина в Японии», избавившись от заботы о еде, может теперь спокойно спать. Грязь и слякоть во дворе подмерзли, и идти стало легче.

Такаси, как был в испачканных кровью рубахе и брюках, залез в мою постель и, извиваясь под одеялом, точно змея в мешке, стал стаскивать носки. Потом подтянул к себе ружье и, сверкнув на меня глазами,— я стоял рядом и смотрел, как он укладывается,— попросил погасить свет. Мне и самому хотелось этого. Перепачканное лицо Такаси с запавшими, будто у старика, щеками и ввалившимися глазами оттого, что он лежал навзничь, было полно страдания и беспокойства,

гораздо большего, как мне помнится, чем всегда, когда он попадал в затруднительное положение. Действительно, его тело, лишь чуть-чуть топорщившее одеяло, выглядело жалким, вызывало сострадание. Я сел, поджав ноги и набросив на плечи одеяло Хосю, дожидаясь, пока на дне новой тьмы в моих глазах разрушится образ лежащего навзничь Такаси. Некоторое время мы молчали.

— Твоя жена иногда говорит правильные вещи,— сказал Такаси примирительно, желая привлечь мое внимание.— Я действительно не хочу себя спасать. Я жажду, чтобы меня линчевали или казнили, Мицу.

— Верно, у тебя, Така, сначала не хватало смелости по собственной воле совершить насилие, но когда в результате несчастного случая создалась ситуация, весьма похожая на преступление, ты, давно дожидавшийся такого момента, сразу же воспользовался им и теперь хочешь, чтобы тебя либо линчевали, либо, приговорив к смерти, казнили. Я понимаю это только так.

Такаси молчал, вздыхая, точно побуждал меня говорить дальше. Но у меня не было других слов, которые бы я хотел сказать брату. От холода я весь заледенел.

— Ты собираешься, Мицу, завтра помешать этому? — после долгого молчания спросил Такаси.

— А разве это не естественно? Правда, я не знаю, удастся ли мне помешать твоему плану самоуничтожения, в котором ты зашел уже слишком далеко.

— Мицу, я хочу тебе кое-что рассказать. Хочу рассказать тебе правду,— неуверенно, даже смущенно начал Такаси, точно сомневаясь, что я восприму его слова достаточно серьезно, и в то же время с каким-то облегчением. Но они, больно ударив меня, отскочили эхом.

— Я не хочу слушать. Не рассказывай мне! — решительно воспротивился я, стремясь бежать воспоминаний о разговоре с Такаси о п р а в д е.

— Нет, Мицу, я расскажу! — униженно молил Такаси, что еще больше подхлестнуло мое желание уйти от этого разговора. Я вздрогнул от его обреченного голоса, голоса человека, пораженного в сердце.— Услышав мой рассказ, Мицу, ты хоть будешь вместе со мной, когда тебе придется смотреть, как меня линчуют.

И я вынужден был отказаться от мысли заткнуть ему рот. А сам он, раньше чем начать свой рассказ, устало и безнадежно вздохнул, будто уже рассказал мне все и теперь раскаивается, но все же, преодолев внутреннее сопротивление, начал:

— Мицу, до сих пор я говорил, что не знаю, почему покончила с собой наша сестра, в этом мне помог дядя и вся его семья — они тоже говорили, что причина самоубийства не ясна. Вот что и позволило мне скрыть правду. Собственно, можно сказать, что никто по-настоящему меня и не расспрашивал. А сам я молчал. Лишь однажды я рассказал все в Америке совершенно случайному человеку — негритянке-проститутке, да и то на ломаном английском языке. Для меня говорить по-английски все равно, что надеть на себя маску — так что мой разговор с негритянкой равносилен тому, что я никому ничего не рассказывал. Это было псевдопризнание, и я остался невредим. Возмездием мне была лишь легкая венерическая болезнь. На языке, которым владела сестра и владеешь ты, Мицу, я ни разу никому об этом не говорил. Ничего, разумеется, не рассказывал я и тебе. Правда, мне казалось, что в связи со смертью сестры у тебя возникли какие-то подозрения и ты беспокоишься, предполагая, что тут не все в порядке. Вспомни тот день, когда ты ощипывал фазанов: ты спросил меня, не сестра ли как раз и есть та правда, о которой я говорю. Мне показалось тогда, что ты знаешь все и просто издеваешься надо мной, от злости и стыда я был бли-

зок к тому, чтобы тебя убить. Но мне все же удалось взять себя в руки — я сообразил, что ты просто не можешь ничего знать. В то утро когда сестра покончила с собой, я, прежде чем сообщить об этом дяде, облазил все уголки во флигеле, где мы жили с сестрой, в поисках ее письма, которое могло посеять семена подозрения. Потом, с чувством облегчения, я смеялся и плакал, освободившись от сжимавшего грудь страха, одновременно чувствуя себя преступником. И только после того как мне удалось подавить приступ душившего меня смеха, я пошел в дом к дяде, чтобы сообщить о самоубийстве сестры. Она умерла, выпив яд. Почему же я почувствовал такое облегчение, убедившись, что сестра покончила с собой, не оставив никакой записки? Потому что я всегда боялся, чтобы сестра — ты ведь знаешь, она была неполноценной,— не раскрыла нашу тайну. И я успокоился, воображая, что смерть сестры перечеркнет тайну, будто ее вообще не существовало. Но действительность оказалась иной. Все вышло наоборот. Смерть сестры привела к тому, что тайна пустила глубокие корни в моем теле и душе, стала властвовать над моей жизнью, отравлять ее. Это произошло, когда я кончал школу, и с тех пор воспоминание о случившемся разрывает меня на части,— произнеся это, Такаси разразился хриплыми рыданиями, видимо надеясь, что его плач ввергнет меня в ловушку времени, которая сломит мой дух, и оставшийся кусок жизни мне будет невероятно трудно прожить.

— Сестра хоть и была неполноценной, но человеком по-настоящему своеобразным. Она очень любила красивые звуки и, лишь слушая музыку, бывала счастлива. Зато шум авиационного или автомобильного мотора заставлял ее страдать так, будто ей в уши вставили горящие головешки. Я думаю, она действительно испытывала боль. В деревне у дяди не было никого, кто бы понимал и чувствовал музыку, как сестра, кому бы она была так жизненно необходима, как ей. Сестра была не безобразна и очень чистоплотна. Необычайно чистоплотна. Особенность ее болезни и заключалась в этом, так же как и в безграничной любви к музыке. Среди молодых ребят в дядиной деревне были и такие, кто приходил подсматривать, как сестра слушает музыку. Стоило раздаться первым звукам — сестра вся обращалась в слух, остальное переставало для нее существовать, не проникало в ее сознание. Подсматривающие были в полной безопасности. Но стоило мне их обнаружить, я приходил в исступление, готовый буквально убить их. Для меня сестра была воплощением женственности, и я считал своим долгом охранять ее. Я совершенно не обращал внимания на девушек из дядиной деревни, а когда начал учиться в соседнем городе, то за все время не сказал и двух слов со своими одноклассницами. О нас с сестрой я сочинил даже что-то вроде баллады, гордясь тем, что после прадеда и его брата только мы двое способны поддержать славу нашего рода. Если разобраться, то можно понять, что все это было следствием комплекса неполноценности оттого, что мы с сестрой жили нахлебниками в доме дяди. Я поучал сестру: мы — избранные, особые люди, мы должны жить только друг для друга, а посторонние не могут и не должны нас интересовать. Стали даже распускать слух, что якобы мы с сестрой спим вместе. Я мстил, забрасывая дома этих людей камнями.

Но в то же время эти слухи послужили для меня толчком. Я ведь был семнадцатилетним мальчиком, слабым одиночкой, не способным противостоять таким намекам. Однажды летним вечером я неожиданно напился. Это произошло в день окончания посадки риса, когда в доме дяди собрались все, кто помогал ему, и пили водку. Как гость, я, естественно, не участвовал в посадке риса, но меня тоже позвали, и я, впервые в жизни выпив водки, сильно опьянел. Дядя это заметил и, отругав, отправил во флигель. Вначале сестру позабавило, что я пья-

ный, и она даже развеселилась. Но потом, когда разбушевавшиеся от водки крестьяне начали петь и горланить, она сильно напугалась. Заткнув уши и распластавшись на полу, она начала хныкать, как ребенок. Я бешено разозлился на крестьян, которые, опьянев, до поздней ночи горланили непристойные песни. Чтобы утешить сестру, я обнял ее и вдруг неожиданно для себя возбудился. Так началась наша связь.

Мы сидели молча, и я, испытывая непередаваемый стыд оттого, что между этим человеком и мною существует кровное родство, притаился во тьме не дыша, чтобы укрыться от чего-то огромного, невыносимо страшного, готового поглотить меня. Я почувствовал, что мне тоже хочется закричать «отвратный, отвратный!» — как кричала, если верить словам Такаси, та бедная девушка, которой он размозжил голову камнем, но сейчас я был разбит, как бывает после дурного сна, и даже этот простой крик не мог исторгнуться из моего тупо болевшего тела.

— То, что это произошло, когда я был пьян, не может служить оправданием. Назавтра я повторил это, уже будучи трезвым,— продолжал Такаси тихим, затухающим голосом.— Больше всего я боялся, что днем, пока я в школе, сестра, оставшись одна, раскроет кому-нибудь из дядиной семьи нашу тайну. Поэтому внушил ей, что если кто-то узнает о том, что делают брат с сестрой, нам не поздоровится, и, чтобы подкрепить свои слова, показал сестре картинку сожжения на костре в средние века, которую я нашел в энциклопедии. Если никто об этом не узнает, убеждал я ее, я не женюсь ни на ком, ты не выйдешь замуж, и мы оба так и проживем жизнь вдвоем, делая то, что сейчас. Мы всей душой хотим этого, нужно только, чтобы никто не заметил, и все будет в порядке, правда? Я действительно так думал. Верил, что если только мы с сестрой проявим твердость в своем решении продолжать эту противоестественную связь, то будем вольны делать все, что нам заблагорассудится. И все же сестра, кажется, опасалась, что когда-нибудь я женюсь и ей придется жить в одиночестве. Она была уверена, что, расставшись со мной, погибнет. Тем более что я рассказал ей, что мать перед смертью завещала нам жить вместе. Потом... потом сестра забеременела. Тетя заметила. Сказала мне, и я страшно перепугался. Я был убежден, что умру со стыда, если о моих отношениях с сестрой узнают. Но тетя нисколько не сомневалась, что я тут ни при чем, и тогда я совершил отвратительное предательство, самое страшное в моей жизни. Лишенный мужества омерзительный интриган, я не стоил мизинца своей честной, прямодушной сестры. Я приказал ей сказать, что ее изнасиловал парень из деревни, имени которого она не знает. Так она и поступила. Дядя отвез ее в город, и там ей не только сделали аборт, но и стерилизовали. Вернувшись, сестра, видимо, и от перенесенной операции, и напуганная бешеным грохотом автомобилей, стала какой-то пришибленной. Да еще ей пришлось мужественно выполнять мое указание — никому ничего не рассказывать. Пока они жили с дядей в городе, в гостинице, тот беспрестанно терзал не умевшую лгать сестру, заставляя вспомнить приметы парня, который ее изнасиловал!

Сказав это, Такаси долго всхлипывал. И с трудом сдерживая рыдания, рассказал о самом страшном, что ему пришлось пережить. А я, съежившись, как жалкая сушеная рыба, страдая от холода и головной боли, слушал его без всякого интереса.

— Это случилось ночью. Сестра все еще не оправилась от пережитого потрясения и просила, чтобы я ей помог. Разве это не естественно? Физическая близость вошла у нее в привычку, и она надеялась, что так она скорее утешится. Но я понимал, что сразу после такой операции близость невозможна. Я испытывал страх и одновременно физическое отвращение. Разве это не естественно? Но сестра не желала быть благоразумной. Я впервые отверг ее просьбу, и она неожиданно

заупрямилась. Она легла рядом и начала ласкаться ко мне. Я ударил ее... Ее били впервые в жизни... Я и сам страшно перепугался — никогда еще не видел я человека, который бы так страдал, одинокий и беззащитный... Немного спустя сестра сказала: «Все, что ты мне говорил, Така-тян,— все неправда. Я никому ничего не рассказала, а ты все равно сделал мне плохо». Наутро она отравилась... «Все, что ты мне говорил, Така-тян,— все неправда. Я никому ничего не рассказала, а ты все равно сделал мне плохо»,— сказала сестра.

Из деревни не доносится ни звука. Если даже они и возникают, их, видимо, поглощает снежный покров, еще лежащий в лесу. Начавший было подтаивать снег снова смерзся. И все же чудится, будто из высоченной стены окружающего леса взмывают в небо тонкие голоса — частота их колебаний недоступна человеческому слуху. Это голоса огромных, загадочных чудовищ, которые, причудливо извиваясь, заполняют все пространство долины. Однажды зимой, когда я был еще ребенком, мне почудился тайный зов, и на следующее утро на дне протекавшей по долине речки, почти совсем пересохшей, я обнаружил след от огромной змеи и подумал со страхом, не этого ли чудовища зов слышал я ночью. И вот сейчас мне снова чудится, что звучит такой же зов, который человеческое ухо уловить не способно. Мои глаза, освоившись с темнотой, при слабом свете, льющемся из окна, замечают что-то черное, расплывчатое, заполнившее комнату. Весь дом кажется наполненным крохотными арханами [1].

«Мы слышали, мы слышали!» — доносится точно галлюцинация. Я вдруг раскашлялся. Мне представляется, что слизистая оболочка от горла и до легких вся воспалилась. У меня жар. Кажется, что мое тело рассыпается на части, по нему разливается тупая боль. Когда меня оставил приступ кашля, Такаси тоже стал постепенно оправляться от слабости, глубоко проникшей в его сердце, и он заговорил — в голосе его звучала беспомощность, желание утешить себя:

— Мицу, если ты не станешь мешать, то даже если мне и удастся пережить завтрашнее линчевание — меня все равно казнят. Умру ли я от линчевания, казнят ли меня, я отдаю тебе свой глаз — возьми его и пусть тебе сделают операцию. Тогда хоть глаз переживет мою смерть и сможет еще многое увидеть. Пусть он будет служить простой линзой — все равно мне это будет утешением. Сделай это, Мицу!

Меня точно громом поразило, я весь вспыхнул огнем протеста, этому не могло не воспротивиться мое сознание. Моментально пропали доносившиеся из леса звуки и маленькие черные тени людей, наполнявшие дом.

— Ни за что! — с негодованием закричал я.

— Почему, ну почему же? Почему ты не хочешь взять мой глаз? — жалобным голосом, в котором слышались отчаяние и растерянность, вопрошал Такаси.— Неужели ты настолько зол на меня за сестру, Мицу? Но ведь ты знал ее только ребенком, правда? Ведь благодаря тому, что мы с сестрой жили у чужих людей, ты получил возможность не покидать нашего дома и за тобой присматривала Дзин, а на оставленные всем нам деньги смог окончить городскую школу и поступить в университет в Токио, верно? И если бы эти деньги не достались одному тебе, нам бы пришлось всем троим так и остаться жить в деревне. Ты, Мицу, не имеешь права винить меня за сестру. Не для того я рассказал тебе правду, чтобы ты теперь осуждал меня.

— Я и не собираюсь тебя судить! — закричал я, ломая хребет протесту Такаси, который все больше распалялся.— Да, я подчинился чувству, отказавшись от твоего глаза, но я исхожу и из реальности. Никто

[1] Архан — согласно буддизму, подвижник, достигший высшей степени совершенства.

тебя завтра не линчует, Така, и суд не приговорит тебя к смертной казни. Тебе очень хочется покарать самого себя во искупление злодеяния — кровосмесительной связи с сестрой и, в результате, смерти невинного человека, тебе очень хочется остаться в памяти жителей долины «духом» жестокого человека. И если мечта твоя осуществится, ты, видимо, сможешь, умерев, снова соединить себя, разрывающегося на части, в единое целое. И тогда можно будет говорить о возрождении через сто лет твоего кумира — брата нашего прадеда. Но, повторяю, Така, ты из тех, кто любит бравировать опасностью, но на крайний случай всегда припасает возможность избежать ее. Это стало твоей сущностью с того дня, как, покончив с собой, сестра тем самым позволила тебе жить, не слыша обвинений и укоров. И теперь тоже ты обязательно найдешь какое-нибудь отвратительное средство, чтобы выжить. А потом, обращаясь к призраку покойной сестры, будешь оправдываться: я влачил горькое существование и, решительно избрав выход — пусть меня линчуют или казнят,— вернулся, наконец, в деревню, но из-за людей, сующих нос не в свое дело, все-таки выжил. И то, что ты пережил в Америке, было не более чем псевдосамоистязанием, заранее придуманным, чтобы, пройдя через него, добыть право жить дальше, освободившись от горьких воспоминаний. Действительно, схватив пустяковую венерическую болезнь, ты получил основания для самозащиты — мол, нельзя допустить, чтобы в моей американской жизни вторично возникла опасность. Или взять твое грязное признание. Если бы, выслушав его, я убедил тебя, что неправильно утверждать, будто, рассказав это, человек будет либо убит, либо покончит с собой, либо превратится в нечеловека, в чудовище, от одного взгляда на которое можно лишиться рассудка, ты бы считал себя спасенным — такой уж ты человек, или, может, я ошибаюсь? Разве ты не рассказывал мне все это в надежде, пусть даже бессознательной, что я прощу тебя, нынешнего Такаси, прошедшего через такое испытание, и сразу же избавлю от состояния, когда ты разрываешься на части? Скажи, хватит у тебя смелости утром перед жителями деревни признаться во всем, что связано со смертью сестры? Такая смелость самая рискованная — и у тебя ее нет. Даже не отдавая себе в этом отчета, подсознательно ты надеешься, что жители деревни не линчуют тебя. А если начнется суд, ты, с искренностью, способной обмануть даже себя самого, завопишь: казните меня! На самом же деле ты будешь в полной безопасности коротать свое время в одиночной камере, пока экспертиза не установит, что увечья были нанесены девушке уже после ее смерти от несчастного случая. Вот и все. «Меня убьют — возьми мой глаз, я уверен, смерть моя близка», — хватит врать! Мне действительно необходим глаз покойника, но зачем же издеваться над калекой!

В темноте Такаси в явном замешательстве сел, положил ружье на колено и, опустив палец на спусковой крючок, повернулся ко мне. Я почувствовал, что, возможно, сейчас он убьет меня, но даже не шелохнулся, захлестнутый глубочайшим презрением к брату, жаждавшему выжить, подготовив себе выход со дна ловушки, гораздо более опасной, чем представлял себе.

Я был совершенно свободен от страха, глядя на двигавшиеся в такт его прерывистому дыханию черную точку дула и его черную голову.

— Мицу, за что ты меня так ненавидишь? Почему у тебя такая злоба ко мне? — обреченно спросил меня Такаси, пытаясь в темноте разглядеть выражение моего лица.— Ведь ты меня ненавидел еще до того, как узнал, что я сделал с сестрой и с твоей женой.

— Ненавижу? Дело не в том, что я чувствую, Така. Я высказываю лишь объективное суждение: люди, которые, подобно тебе, не могут

жить без драматических фантасмагорий, если только не сходят от этого с ума, не в силах до бесконечности поддерживать в себе опасное напряжение. И наш старший брат на поле боя, возможно, совершал насилия, но если бы он не погиб и вернулся домой, постарался бы, окончательно отбросив эти воспоминания, возродить себя для спокойной, мирной жизни. В противном случае после войны мир был бы наводнен преступниками, готовыми на любое насилие. Брат прадеда, перед которым ты благоговеешь, руководя восстанием, устроил кровавую бойню и в конце концов обрек на смерть своих товарищей, а сам бежал через лес и спас свою жизнь. И ты уверен, что после всего он, бросаясь в новые опасные авантюры и оправдывая свои насилия, так и продолжал жить в мире жестокости? Но это совсем не так. Я читал его письма — он больше не совершал насилий, у него даже в мыслях не было снова возглавить восстание. И самобичеванием он тоже не занимался. Он забыл о восстании и на склоне лет вел жизнь обыкновенного, заурядного мещанина. Он пустил в ход буквально женскую изобретательность, чтобы освободить от военной службы своего любимого племянника, правда, это ему не удалось, и бывший руководитель восстания тихо скончался у себя дома, тревожась о судьбе племянника, которому пришлось участвовать в боях за Вэйхайвэй. Честно говоря, его ни за что превратили в «духа» — он умер незаметно, как овца. Так что утром, Така, когда ты спустишься в деревню, чтобы твоим пораненным пальцам была оказана медицинская помощь, вместо линчевания тебя просто арестуют, и, после того как приговорят условно или, в крайнем случае, к трем годам тюрьмы, ты вернешься в общество обыденным, ничем не примечательным человеком. Любые мечтания бессмысленны. Да и ты тоже в них не особенно веришь. Ты уже не в том возрасте, Така, когда подобные героические фантазии способны воспламенить кровь. Ты уже не ребенок.

В полной темноте я поднялся и, нащупывая ногой ступеньки, стал медленно спускаться по лестнице. За спиной я слышу потерянный голос Такаси, повторявшего и повторявшего свои вопросы, и думаю, не выстрелит ли он в меня, но страх, берущий свое начало в насилии одного человека над другим, я не воспринимаю как нечто реальное и ощущаю лишь противный внутренний жар и непереносимую боль в каждой клеточке своего тела.

— Мицу, за что ты меня так ненавидишь? Почему у тебя такая злоба ко мне? Ведь мы же с тобой кровные братья — единственные оставшиеся в живых из всего рода Нэдокоро.

В главном доме жена, с глазами, налитыми кровью, как у пожирающей людей женщины из корейской сказки, сидит, глядя прямо перед собой, и снова пьет виски. Через открытую дверь виден Хосио, который крепко спит, свернувшись, точно собачонка, около Момоко. Жена, когда я сел, оказавшись в поле ее зрения и взяв бутылку виски, стоявшую у нее между колен, сделал глоток и опять закашлялся, плыла по бурному морю опьянения, никак не связанного со мной. Я увидел, что из ее налитых кровью глаз текут слезы. Вдруг в амбаре раздался выстрел и эхом унесся в ночной лес. Пока я босой вылетел во двор, послышался второй выстрел. Поспешно выскочивший из сарая отшельник Ги столкнулся со мной, и мы оба перепугались. Подбежав к лестнице, я увидел, что на втором этаже теперь горит свет.

— Не пугайся, Мицу. Чтобы сражаться завтра утром с призрачными бунтовщиками, я проверяю патроны — разрушительную силу и разлет дроби,— раздался спокойный, холодный голос психологически перевооружившегося Такаси.

Возвращаясь назад, я сказал детям Дзин, которые тоже выбежали во двор и молча ждали моего возвращения, что ничего не случилось.

Жена отнеслась с полным безразличием и к выстрелам, и к тому, что я стремительно выскочил во двор, и, наклонив ставшее медно-красным лицо, неотрывно смотрела на темный стакан, наполненный виски с водой. Хосио и Момоко, поворочавшись, продолжали спать. Через полчаса снова прозвучал выстрел. Какое-то время я ждал, что раздастся еще один, четвертый. А потом влез грязными ногами в сапоги и пошел в амбар. Такаси, которого я окликнул, подойдя к лестнице, не отозвался.

Без конца ударяясь головой о балки, я взбежал наверх. У противоположной стены, опираясь о нее спиной, полулежит человек. Его голова и обнаженная грудь усыпаны, точно зернами граната, каплями крови — человек напоминает красный гипсовый манекен, на который надели одни только брюки. Я стал приближаться к нему и вскрикнул от неожиданности, ударившись ухом о ружье, прикрепленное к вязовой балке. Спусковой крючок ружья и болтающийся палец красной гипсовой куклы связаны веревкой. На стене, на такой высоте, чтобы, стоя, человек мог видеть дуло, красным карандашом обведены контуры головы и плеч, четко нарисованы только два огромных глаза. Я сделал еще шаг вперед и, ступив на патроны и лужу крови, увидел, что в нарисованные глаза ударил заряд дроби и со дна выбоин на меня смотрят широко открытые свинцовые глаза. Рядом с контурами головы тем же красным карандашом написано:

Я сказал правду.

Человек застонал. Став на колени в лужу крови, я дотронулся до разорванного красного лица Такаси, но он уже был мертв. Мне вдруг почудилось, что здесь, в амбаре, я уже много раз встречался с этим мертвецом.

13. НОВОЕ РАССМОТРЕНИЕ ДЕЛА

В долине, утонувшей в лесу, всю ночь дул тяжелый влажный ветер; я пробуждаюсь от короткого мучительного сна на дне подвала — горло опухло и болит, но опьянение прошло, мозг, до сна воспалившийся и вспухший, теперь весь наполнен безысходной тоской, голова до трагичности ясная. Даже во сне не теряя инстинкта самосохранения, я придерживаю рукой одеяло, в которое закутан до шеи, протягиваю руку к коленям, нащупываю бутылку уже разбавленного водой виски и пью. Ощущение, будто весь я погрузился в холодную воду. Во сне метрах в пяти справа от меня туманно всплывает Такаси в виде чудовища со стальными глазами, в которых сверкают бесчисленные дробинки,— это все тот же красный гипсовый манекен, у которого грудь похожа на разломленный гранат. В вершине равнобедренного треугольника, где два угла составляем я и брат, стоит бледно-серый сутулый человек и молча смотрит на нас. В том положении, в котором я полулежу, подобрав под себя ноги, голова — ниже колен, человек и Такаси кажутся мне стоящими на сцене. Я будто нахожусь в центре первого ряда зрительного зала с непропорционально высоким для такого небольшого помещения потолком, а два призрака возвышаются на сцене. Впечатление, что в глубине сцены зеркало, в нем отражается галерка, и с нее, возвышаясь во тьме над головами двух этих людей, на нас смотрят, точно грибы, старики в черных одеждах и в надвинутых на самые глаза шляпах. Среди них отчетливо видны два старика — товарищ, который повесился, выкрасив голову в красный цвет, и наш ребенок, как растение, не реагирующий ни на что.

«Новое рассмотрение дела — суд над тобой!» — победоносно и вместе с тем озлобленно провозглашает стоящий на сцене Такаси, широко разверзая совершенно лишенный губ рот, напоминающий огромную багровую яму.

На галерке старики, созванные Такаси, похожие на присяжных, сняв шляпы, размахивают ими с каким-то тайным значением и, запрокинув головы к огромным вязовым балкам, грозят мне. Я просыпаюсь, испытывая слабость и отчаяние.

Там, где я сейчас сижу, так же как в прошлом году осенним рассветом я сидел, поджав колени, в свежевырытой выгребной яме на заднем дворе,— это выложенный камнем подвал, который обнаружил и вернул к земному существованию король супермаркета со своими людьми, приехавший, чтобы следить за разборкой амбара. В подвале есть уборная и колодец — так что здесь можно сколько угодно жить затворником. Правда, колодец уже засыпан и в нем нет даже следа воды, а уборная полуразрушена и ею нельзя пользоваться. Обе четырехугольные ямы пахнут густо покрывшей их плесенью. Пожалуй, среди этой плесени есть и пенициллин. Съев бутерброд с копченым мясом и выпив виски, я еще немного поспал. Если бы во время сна я свалился набок, то мог бы разбить голову о какой-нибудь столб, которых здесь больше, чем деревьев в лесу.

Уже глубокая ночь. С раннего утра, когда пришло сообщение, что впервые после *бунта* в деревню приедет сам король супермаркета, начал дуть и продолжается сейчас первый южный ветер, возвестивший конец зимы. Сквозь щели в развороченных досках пола над головой виден пролом в стене, а в нем — лишь черный лес. Утром небо было чистое, но поднятые ветром густые облака пыли рассеяли солнечный свет. Даже когда ветер еще усилился, небо оставалось темным и, наконец, погрузилось в ночь. От порывов ветра лес завывает, как бушующий океан, кажется, там стонет даже земля. Временами с разных сторон, точно пузырьки в кипящей воде, всплывают звуки, не похожие на остальные. Между долиной и лесом изредка попадаются огромные деревья, которые я помню еще с детства,— это они, каждое на свой лад, стонут на ветру, точно рыдают от одиночества, как люди. Стоны погружают меня в воспоминания об этих огромных деревьях. Воспоминания о них несложные и неглубокие, как память о незабываемых деревенских стариках, с которыми в детстве и поговорить-то пришлось всего раз или два, но для меня каждое из этих деревьев сохранило свое собственное лицо. Однажды старик — торговец соей,— принадлежавший к совершенно другому кругу деревенского общества, чем мы, и с которым до того дня я не обмолвился и словом, неожиданно напал на меня у реки, где стояла его соеварильня, схватил за руку и начал зло, в непристойных выражениях, потешаться над безумием моей матери — я был в бешенстве от бессилия. Я вспоминаю его огромное лицо, рыжую, как у собаки, голову, так же отчетливо, как сейчас на память мне приходят стоящие на склоне горы огромные старые вязы. И стоны, издаваемые одинокими деревьями, воскрешают в моей памяти эти вязы, поскрипывающие даже в безветрие.

В то утро, лежа в полумраке у очага, я слушал, как стонут на ветру эти огромные деревья, предавался воспоминаниям и думал, что, перед тем как покинуть деревню, нужно будет обязательно пойти посмотреть на них. Уехав отсюда, я уже никогда не увижу их, и в то же время я понимал, что глаза мои теперь недостаточно восприимчивы, чтобы запечатлеть эти деревья в последний раз, и сразу же возникла мысль о поджидающей меня смерти. Еще я думал о двух письмах с предложениями новой работы — от профессора одного из токийских университетов и от администрации отряда по отлову животных в Афри-

ке для вновь создаваемого провинциального зоопарка со свободным содержанием животных. Сейчас мне предлагали присоединиться к их экспедиции в Африку в качестве переводчика. Когда умер товарищ, я сам ушел из университета, оставив должность лектора, и для меня сейчас это письмо было последней возможностью снова получить работу такого рода. Кроме того, поскольку Такаси, продав усадьбу и землю, денег мне не оставил, необходимо было найти работу немедленно — это уж безусловно, и должность лектора для меня представлялась идеальной, но тем не менее я продолжал колебаться. Жена, узнавшая об этих двух предложениях, сказала, хотя до этого мы с ней совсем не разговаривали:

«Если тебя интересует Африка, поезжай, Мицу».

Услыхав это, я тут же отбросил это предложение, представив себе огромное количество трудностей, поджидающих меня на совсем новой, незнакомой мне работе.

«Переводчик, прежде всего, отвечает за всю переписку, но, кроме того, на нем лежит обязанность распоряжаться носильщиками и рабочими. И я должен буду на своем жалком суахили покрикивать «вперед, вперед!» — говоря так, я думал о вещах гораздо более печальных. Я буду натыкаться на какие-нибудь африканские деревья со стальной корой, спотыкаться о камни, такие твердые, будто они состоят сплошь из алмазов, и разобью не только висок или скулу, но и слепой глаз, пролью там кровь, да вдобавок еще наверняка заболею тяжелейшей малярией. И лежа там на сырой земле с высокой температурой, усталый и измученный настолько, что ободряющие возгласы неутомимого зоолога будут вызывать лишь отвращение, еще должен буду кричать на том же суахили: завтра отправляемся!

«Да, но там, Мицу, есть возможность начать новую жизнь — это не то, что преподавать английский язык в университете».

«Будь на моем месте Така, он поехал бы туда обязательно и начал новую жизнь. Момоко рассказывала, что Така считал, что люди, отправляющиеся за слонами в Африку,— воплощение гуманности. Первое, что сделают люди после атомной войны, когда в городах будут уничтожены зоопарки,— поедут в Африку ловить слонов — так считал Така».

«Действительно, Така сразу бы согласился на эту работу. А ты, Мицу, принадлежишь к людям, которые уж во всяком случае без особой охоты берутся за работу, связанную с преодолением трудностей. Ты ведь, Мицу, только и можешь, что переводить книги, написанные теми, кто способен преодолевать трудности».

Я пал духом от слов жены, которая обо мне, своем муже, судила с хладнокровной наблюдательностью, будто критиковала чужого, вовсе безразличного ей человека, но при этом понимал, что она, видимо, права. Ладно, вместо того чтобы искать новую жизнь и соломенную хижину, я изберу удел лектора на факультете английской филологии, у которого не захочет учиться ни один студент, которого вся аудитория будет ненавидеть, если хоть раз в несколько недель он не пропустит лекции, и вот таким неопрятным холостым преподавателем (ведь продолжать нашу семейную жизнь бессмысленно), прозванным студентами «крысой», таким же, как ученый — последователь Дьюи, с которым Такаси встречался в Нью-Йорке,— я начну монотонный путь к старости и к смерти.

Перед тем как покончить с собой, Такаси вынул из карманов все деньги, даже мелочь и, чтобы не испачкать в крови, положил в ящик стола в конверте на имя Хосио и Момоко. Вскоре после кремации Такаси (мы захоронили его прах вместе с останками брата S на еще свободном клочке нашего фамильного кладбища) Хосио, отвергнув по-

мощь, которую предлагали ему деревенские ребята, переправился на «ситроене» по временному мосту и с Момоко, примостившейся рядом с ним на переднем сиденье, уехал по отвратительной слякотной дороге. Перед отъездом он сказал нам с женой — сильно повзрослевшая Момоко, кивая головой, соглашалась со всеми его словами:

«Така уже нет, и нам с Момо нужно быть вместе. Я решил жениться на ней. Мы ведь уже достигли возраста, когда разрешается вступить в гражданский брак, правда? Я подыщу себе работу в какой-нибудь авторемонтной мастерской, Момо станет официанткой в кафе — вдвоем как-нибудь проживем. А в будущем, надеюсь, куплю автозаправочную станцию. Така видел в Америке такие станции, где производят сложный ремонт — это позволяет легче заработать на хлеб,— и предлагал мне открыть такую же. Така умер, и нам с Момо нужно быть вместе — у нас не осталось человека, на которого мы могли бы опереться!»

Почему мы с женой не поехали, удобно устроившись на заднем сиденье «ситроена», хотя бы до приморского городка? Потому что тогда я был простужен, и у меня поднялась температура, а после этого в течение трех недель ничего не мог удержать в руках — было такое ощущение, что они ватные. Когда же я поправился, жена стала говорить, что ей не перенести длительного путешествия. Она действительно часто страдала от дурноты и головокружений. Я, естественно, предполагал, к чему психологически готовится жена, ожиданию чего отдала она свое тело, но у меня не хватало мужества поговорить с ней. Это было связано с чем-то уже решенным и для меня, и для самой жены.

Пока я обдумывал, какую выбрать работу, мы с женой целыми днями сидели в полумраке у очага, точно куклы, основания которых залиты свинцом, и в доме не осталось никого, кто бы мог вмешаться в наш бессловесный разговор. Обычно жена, захваченная глубоким молчанием, убегала далеко из сферы нашей беседы. После смерти Такаси она находилась в состоянии опьянения, хотя и не от алкоголя. По своей собственной воле она отнесла в кладовку оставшиеся бутылки виски и, за исключением того времени, когда спала или ела, сидела выпрямившись, сложив руки на животе, и молчала, полузакрыв глаза. Она, правда, посоветовала мне ехать в Африку, но сделала это так, будто давала объективный совет совершенно постороннему ей человеку. На мир ее сознания не падало моей тени. То же можно сказать и о жене в моем сознании.

Днем, робея молчавшей жены, в кухню заглянул старший сын Дзин.

«Через мост перешел король супермаркета с пятью парнями»,— сообщил он.

Теперь в деревне уже никто не считал, что король супермаркета прибудет с шайкой бандитов. Как только стаял снег, он через своего представителя очень просто разрешил все сложные вопросы, вызванные *бунтом,*— отправил в деревню огромный грузовик, набитый товарами, и снова открыл универмаг. Он не стал требовать возмещения стоимости награбленного, не заявил в полицию. Таким образом рассыпался в прах план покупки универмага и возмещения ущерба, предложенный настоятелем и парнем, похожим на морского ежа. Говорят, что этот план не был даже предложен королю супермаркета. После смерти Такаси ядро руководителей *бунта* распалось. И не осталось силы, способной повлиять на короля, заставить его почувствовать хотя бы возможность нового *бунта.* И деревенские, и окрестные, убедившись, что за награбленное с них никто не спросит, почувствовали облегчение и безропотно стали покупать продукты и все необходимые товары, цены на которые поднялись теперь в два-три раза. Дорогие же предметы, как, например, электротовары, были потихоньку возвращены в универ-

маг и за короткий срок их сбыли в распродаже, хотя они и были повреждены. А женщины из окрестных, бесплатно натаскавшие дешевой одежды, оказались при деньгах и особенно активно участвовали в распродаже. Помещики, владеющие лесными угодьями, снова успокоились и замкнулись в скорлупе своекорыстия.

В сопровождении детей Дзин я спустился в деревню — в глаза била густая пыль, поднятая с голых полей бешеным ветром. Снег стаял, и земля высохла, но сила, наполняющая побеги, еще не возродилась в бессильной почерневшей траве, в деревьях, высящихся в темном лесу, и это, когда я оглядываю долину, нагоняет тоску. Я опускаю глаза — у идущего впереди сына Дзин вся шея в грязных потеках. В его быстро шагающей сутулой фигурке чувствуется огромная, недетская усталость. Это испытывает каждый, кому приходится капитулировать. Все жители деревни, встречаясь с королем супермаркета и его людьми, должно быть, выглядят так же. Деревня капитулировала.

Мальчик помогал мне с таким рвением только потому, что мое ожидание короля супермаркета было связано с его матерью, почти переставшей есть и начавшей быстро худеть. Если б не это, вряд ли он стал бы для меня так стараться. Смерть Такаси снова отторгла меня от жизни деревни. Даже дети перестали преследовать меня своими насмешками.

Спустившись на площадь перед сельской управой, я увидел короля супермаркета и его людей. Обойдя универмаг, они шли теперь по дороге в гору. Вышагивавший по-военному рослый мужчина, с силой пинавший полы длинного, до пят, черного пальто, и был король супермаркета. На голове большая, похожая на мешок, охотничья шапка, круглое лицо — даже издали видно — румяное, откормленное. Рядом энергично шагают сопровождающие его молодые ребята, тоже крепкого сложения, здоровые. Они в грубошерстных пальто, без шапок и, подражая своему шефу, идут, гордо выпятив грудь, глядя прямо перед собой. Я отчетливо вспомнил тот день, когда в деревню впервые въехали «джипы» оккупационных войск. Король супермаркета и его люди напомнили мне торжествовавших победу чужестранцев. В то летнее утро, когда я собственными глазами убедился в поражении своей родины, взрослые, не в силах проникнуться сознанием, что они под оккупацией, игнорировали чужеземных солдат и занимались своими делами, но все равно они были пропитаны позором. И только дети, быстро освоившись с новым положением, радуясь, что в школе прерваны занятия, бежали за «джипами» и получали сладости.

И сегодня то же: взрослые, к несчастью для себя повстречавшиеся с шествующим по дороге королем супермаркета, либо отворачиваются, либо опускают головы — позор гонит их, заставляет точно крабов, забиться в какую-нибудь ямку. В дни *бунта* общий *позор* придал им силу, чтобы разрушать, связал их между собой. Но *позор,* от которого страдают теперь капитулировавшие жители деревни, не таков, чтобы превратиться в пружину ненависти. Это тайный, до отвращения бессильный *позор.* Король супермаркета и его люди шествуют по дороге, устланной плитами *позора* жителей деревни. Огромная разница между жалким «духом» в визитке без рубахи и настоящим королем супермаркета заставила и меня пережить острое чувство *позора,* стоило мне представить, как бы все это выглядело, если б наряженному «духом» парню пришлось дожидаться поднимающегося по дороге короля.

Дети в некотором отдалении следуют за шествием, но в полном молчании, будто подавленные воем ветра, бушующего в верхушках деревьев и винтом устремляющегося вниз. Они, как и я в детстве, первыми приспосабливаются к новому положению в деревне, и они же, как участ-

ники *бунта*, тоже страдая от *позора* в той степени, в какой это доступно им, детям, лишились голоса.

Наконец король супермаркета замечает меня. Это потому, что я единственный во всей деревне с поднятой головой безбоязненно посмотрел ему в глаза. Король супермаркета и следовавшие за ним молодые парни, одного взгляда на которых было достаточно, чтобы определить, что они одной с ним национальности, остановились передо мной. Нахмурив брови, отчего глубокая складка прорезала его переносицу, он внимательно, не говоря ни слова, уставился на меня вылезающими из орбит глазами. Его люди тоже молча смотрели на меня, прерывистым дыханием выбрасывая изо рта пар.

«Нэдокоро. Брат Такаси, который заключил с вами сделку»,— начал я неожиданно хриплым голосом.

«Пек Сун Ги,— представился король супермаркета.— Глубоко сожалею, что с вашим братом случилось такое. Очень, очень сожалею. Он был своеобразным юношей!»

С интересом, смешанным с сомнением, я взглянул в глаза Пека, смотревшие на меня с неподдельной печалью, взглянул на его самодовольное, раздавшееся книзу лицо. Такаси не рассказывал нам с женой, что за человек король супермаркета, а устроив спектакль с «духом» жалкого короля, обманул не только нас, но и всю деревню. На самом же деле этот кореец, безусловно, произвел на него сильное впечатление, и Такаси ему наверняка говорил: вы — человек своеобразный. И вот теперь, король супермаркета, как ответный подарок за похвалу, использует, видимо, то же самое выражение. Брови у Пека густые и широкие, губы ярко-красные, как у девушки,— в общем, лицо пышет молодостью и здоровьем. Не говоря ни слова, он ободряюще смотрит на меня и обнажает белые зубы в бесхитростной, доброй улыбке.

«Я пришел к вам с просьбой».

«А я как раз иду взглянуть на амбар. Кроме того, хотел выразить соболезнование по поводу смерти вашего брата»,— свел брови Пек, продолжая улыбаться.

«Речь идет о семье этого ребенка, живущей во флигеле. Его мать больна, и я хотел попросить вас несколько повременить с их выселением».

«Больная говорит, что будет худеть, худеть и до лета умрет — дополнил мои объяснения сын Дзин.— Наелась этих консервов, и печень у нее совсем перестала работать — уже наполовину похудела. Теперь совсем ничего не ест! Теперь уж недолго!»

Пек, спрятав улыбку, внимательно смотрит на сына Дзин. Мальчик для него не такой, как я, случайный гость, посетивший деревню. Поэтому вместо напускной обходительности, которую он неизменно проявлял в беседе со мной, Пек слушает мальчика с искренним интересом. Но потом, точно упрекая себя, снова изображает на лице лучезарную улыбку.

«Если это не помешает разборке и транспортировке амбара, то люди, живущие во флигеле, могут там оставаться. Конечно, если они не станут возражать против связанных с этим неудобств.— И после небольшой паузы, чтобы сын Дзин лучше запомнил его слова, продолжал: — Но учтите, если вы там останетесь после окончания работ, отступного не получите».

Услышав это, сын Дзин вскипел, вскинул голову, как петух, и пошел от нас. В его сердце снова вспыхнула ненависть к королю супермаркета. Фигура удаляющегося мальчика демонстрировала утрату последней крупицы дружеского чувства ко мне за то, что я никак не реагировал на слова Пека.

«Разрушим часть стены амбара и проверим возможность его раз-

борки,— сказал Пек, глядя вместе со мной вслед мальчику.— Я специально привез с собой студентов строительного факультета».

Все вместе мы направились к нашей усадьбе. Студенты — мускулистые, как спортсмены, занимающиеся реслингом, с крепкими, точно снаряды, головами, за все время нашего разговора не проронили ни слова. Когда мы вошли во двор, Пек сказал:

«Если в амбаре остались какие-нибудь ценные вещи, заберите их, пожалуйста».

Лишь для виду я унес веер Джона Мандзиро с почти уже неразличимой надписью. Когда один из парней разложил на земле перед домом инструмент, глазевшие дети испуганно попятились назад. Вынося из амбара циновки и другую мелочь, парни еще вели себя почтительно. Но в самый разгар работы Пек что-то приказал по-корейски, и их действия сразу же приобрели разрушительный характер. Когда они снизу начали рушить обращенную к деревне стену амбара, простоявшего более ста лет, вверх взметнулись клубы пыли. Молодые ребята, действовавшие как стенобитные снаряды, казалось, не обращали никакого внимания на плоды своих усилий. Так же вел себя и Пек, который руководил работой, абсолютно игнорируя густую пыль. Это можно было воспринять как решительный вызов жителям деревни с применением насилия. Круша стену амбара — векового олицетворения жизни деревни, Пек и его люди как бы демонстрировали свою способность, пожелай они этого, разрушить жизнь всей деревни. Это чувствовали и дети, затаив дыхание следившие за работой, и ни один взрослый из деревни не пришел протестовать против того, что пыль, точно полноводная река, заливает долину. Стена столетнего здания рушилась, и у меня, обеспокоенного тем, что сильный порыв ветра способен завалить постройку, стены которой слишком слабы, чтобы выдержать огромную тяжесть черепичной крыши, вдруг возникло страшное подозрение: может быть, Пек купил этот дом вовсе не для того, чтобы, разобрав, перевезти в город, а лишь ради удовольствия разрушить его на глазах у жителей деревни? Примерно треть стены, обращенной к долине, уже разрушена от основания до крыши. Из-за спины Пека я вместе с детьми увидал внутренность дома, с ужасающей обнаженностью представшую перед зрителями. Это выглядело нереально, будто передо мной была сцена, раскрытая в сторону деревни. Мне казалось, что я вижу сон. Помещение удивительно маленькое, все на виду. Исчез полумрак, господствовавший там уже сто лет, и я почти утратил ощущение реальности воспоминаний о брате S, забившемся в дальний угол.

Из-за разрушенной стены предстала в новом, необычном ракурсе и вся деревня.

«Лома у вас нет? — подошел ко мне сквозь строй напуганных ребят Пек, предварительно переговорив о чем-то по-корейски со студентами, окончившими свою работу. Он по-прежнему улыбался, в складку между бровями набилась пыль.— Мы хотим поднять пол и осмотреть подвал. Обычно такие помещения бывают выложены камнем, и тогда для транспортировки потребуется больше людей».

«Там нет никакого подвала».

«Не может быть, в таких постройках с высоким полом всегда бывает подвальное помещение»,— спокойно возразил студент с бледным лицом, сразу поколебав мою уверенность.

Я повел его в сарай за ломом — такими ломами пользовалась вся деревня, когда выходила на ремонт мощеной дороги. У входа в сарай валялись железные палки — оружие футбольной команды. Я сложил их тут, собрав со всего двора, где их побросали ребята на следующее утро после смерти Такаси. Мы вытащили из сарая ржавый лом. Потом, стоя с Пеком у входа в дом, я смотрел, не веря в существование подвала, как

парни поднимают половицы. Нам приходилось все время отворачиваться, чтобы хоть как-то избежать пыли, клубами поднимавшейся от трухлявых старых досок. Вдруг оттуда повалил черный влажный дым, точно осьминог выпустил темную жидкость,— я это как-то видел в кино, где демонстрировались подводные съемки,— и мы все стали медленно отступать. А из дома продолжал слышаться треск отрываемых досок. Когда пыль улеглась и мы с Пеком вошли внутрь, в полу зияла длинная щель, сквозь которую виднелось темное пространство. Оттуда высунулась голова весело улыбающегося парня, что-то радостно прокричавшего по-корейски Пеку и передавшего ему кусок обложки какой-то потрепанной книги.

«Прекрасный, выложенный камнем подвал! Вы и правда не знали? — спросил довольный Пек.— Там очень много опорных столбов, помещение, в общем, небольшое, но есть две комнаты и в одной из них даже уборная и колодец. Он говорит, там полно разных книг и бумаг. Уж не жил ли здесь какой-нибудь сумасшедший или дезертир?»

На грязной рваной обложке, которую Пек держал в руках, я прочел: «Разговор трех пьяных об управлении государством»[1]. Я начинаю тонуть в глубоких волнах потрясения. Силой потрясения деформируется мое нутро, и эта деформация, разрастаясь, превращается в прозрение. Прозрение, непосредственно связанное с тем, чем полна моя голова сейчас, когда я сижу ночью в подвале.

«За каменной стеной несколько окон, но снаружи они замаскированы,— переводит Пек сообщение еще одного парня, осматривающего подвал.— Может, и мы туда слазим?»

Я безмолвно кивнул, чувствуя, что у меня буквально голова идет кругом от этого открытия. Брат прадеда, главное действующее лицо моего прозрения, после восстания 1860 года не бежал, бросив своих товарищей, и никакой новой жизни не начал — это открытие несомненно. Предотвратить трагическую казнь своих товарищей он был не в силах и решил покарать самого себя. Со дня поражения восстания он замуровал себя в подвале и таким, хотя и негативным, действием доказал, что на всю жизнь остался верен своим взглядам, чувствуя себя по-прежнему предводителем восстания. И свои письма, в которых были и дерзкие мечты молодости, и трезвые мечты старости, он писал в этом самом подвале, с головой уйдя в книги и представляя себе, какие бы он посылал письма, если б ему пришлось жить где-то в другом месте. Обложка обнаруженной в подвале книги как раз указывала, откуда брат прадеда черпал мысли о конституции. Ни одно из писем не имело обратного адреса — это свидетельствовало о том, что их отправитель мог быть только здесь, в подвале, и ни в каком другом месте. Прадед тоже, видимо, поддерживал с ним связь лишь с помощью писем. И добровольному затворнику, коротавшему дни за чтением книг, которые ему доставляли в подвал, создававшему силой своего воображения то объявление о посылке на учебу в Америку, якобы вычитанное в иокогамской газете, то рассказ об охоте на китов у островов Огасавара, бывало, пожалуй, трудно представить себе, что рядом с ним изо дня в день кипит будничная жизнь, возникают какие-то реальные проблемы. Из своего подвала он прислушивался к тому, что происходит наверху, беспокоился о судьбе попавшего на войну племянника, с которым, хотя они жили рядом, он, наверно, ни разу так и не мог увидеться.

От всех этих ставших теперь совершенно ясными фактов у меня пылала голова, и я уже собрался идти в главный дом, как вдруг Пек заговорил об инциденте летом 1945 года.

«Помните, когда в нашем поселке погиб ваш брат, вернувшийся из

[1] Философский трактат Тёмин Накаэ (1847—1901). Вышел в 1887 году.

армии? Я так и не знаю, кто его убил, наши или японцы из деревни. В самый разгар драки, когда все размахивали палками, он один не был вооружен и стоял, покорно опустив руки,— вот его и убили. Наверно, его убили и те, и другие вместе — наши и японцы. Он тоже был своеобразным юношей!» — Пек замолчал, ожидая моей реакции на его слова.

«Да, не исключено, что все произошло именно так. На брата это очень похоже»,— согласился я и быстро вошел в главный дом, плотно захлопнув за собой дверь, чтобы не впустить пыли. Потом, обращаясь в полумрак, к очагу, громко позвал: «Така!» — и сразу вспомнив, что Такаси мертв, впервые после его самоубийства с острой болью ощутил его отсутствие. Именно Такаси был тем человеком, который должен был узнать новость об амбаре. Мои глаза привыкли к темноте, и я увидел удивленное лицо жены.

«В амбаре есть подвал! Запершись, в нем жил брат прадеда, искупая свою вину, как предводитель провалившегося восстания! Такаси умер, испытывая стыд за то, что совершил сам, стыд за то, что совершил брат прадеда, но, оказывается, жизнь его была совсем не такой, как мы предполагали. Я это только сейчас понял! Така нечего было за него стыдиться!» — выпалил я, стараясь и самого себя убедить в истинности своих слов. Но в ответ жена почти закричала:

«Ты вынудил Така перед смертью испытать стыд. И бросил его с этим чувством стыда! Теперь поздно об этом говорить!»

Сейчас, когда я это обнаружил, мне нужны были слова утешения близкого человека, даже если они и не особенно логичны,— я никогда не думал, что в такую минуту жена нападет на меня с упреками. И я остолбенел, атакованный с двух сторон — тем, что обнаружил в подвале, и враждебностью жены.

«Я не считаю, что ты, Мицу, толкнул Така на самоубийство. Но ты сделал его смерть ужасной, постыдной. Ты загнал его в бесконечный круг стыда, откуда у него не было иного выхода, кроме позорной смерти,— продолжала жена.— Он высказал свою последнюю волю, что помогло бы ему преодолеть страх перед смертью, но ты, Мицу, ведь ты отверг его предложение отдать тебе свой глаз? И когда Така униженно спрашивал тебя, за что ты, Мицу, его ненавидишь, ты, вместо того чтобы сказать, что не питаешь к нему ненависти, лишь холодно улыбнулся, заставив его пережить двойной позор. Это из-за тебя он, доведенный до отчаяния, размозжил себе голову! Теперь же, когда Така мертв и его уже не вернуть, ты заявляешь, что ему нечего стыдиться брата прадеда. А если бы Така знал всю правду о жизни брата прадеда, хотя бы в свой последний день, может быть, это если и не предотвратило его гибели, то по крайней мере как-то поддержало в минуту самоубийства. Если бы ты, Мицу, рассказал ему тогда то, что хотел рассказать сейчас, приветливо его окликнув, возможно, его самоубийство стало бы менее ужасным».

«То, о чем я тебе сейчас рассказал, я обнаружил, когда король супермаркета обследовал амбар. В ту ночь у меня и в мыслях не было ничего подобного. Только теперь я догадался, что брат прадеда заперся в подвале и до самой смерти жил там затворником».

«Мицу, какое значение теперь может иметь для умершего Така то, чего ты раньше не знал и что ты знаешь теперь? Лишь по ночам, для собственного утешения оплакивая того, кто умер в отчаянии, отвергнутый тобой, ты, Мицу, можешь ограничиться лишь воплем: «Я бросил тебя!» Теперь, как и прежде, и в будущем — всегда! Человеку, умершему в отчаянии, страшной смертью, это уже не поможет. Сколько бы новых открытий ты ни нагромождал, сколько бы слез ни проливал!»

Мне ничего не оставалось, как молча смотреть на застывшую в ненависти жену. Я не рассказал ей, что Такаси признался в связи с се-

строй. Но если бы и рассказал, она, наверно, возразила бы, и вполне резонно: услышав признание Такаси, я могу лишь сказать, что до конца дней жить под тенью, брошенной этим фактом,— для тебя достойное возмездие, но все равно причины смерти Такаси это не проясняет. Сверкавший в глазах жены гнев начал затухать, и они подернулись печалью, хотя блестки ненависти еще оставались в них. Она сказала:

«Если б твое новое открытие спасло Така от ужасного самоубийства. Теперь, правда, оно уже не представляется таким страшным,— из глаз ее обильно потекли слезы, будто лопнула скорлупа ненависти и излился желток печали. Перестав плакать, она, не колеблясь, продолжала, уверенная, что я давно обо всем догадываюсь.— Эти две недели я все время думала, прервать или нет, но в конце концов решила родить ребенка Така. Для меня невыносимо ко всем жестокостям, пережитым Така, добавить еще одну».

Жена, всем своим видом показывая, что готова отвергнуть любую мою реакцию, противную ее решению, отвернулась от меня и замолчала. Я смотрел на веретенообразную спину сидевшей прямо жены, теперь беременной, и вспомнил абсолютное равновесие, в котором пребывало ее тело и сознание, когда она была беременна первым ребенком. И я с предельной ясностью постиг истинный смысл ее решения родить ребенка Така. Это понимание, не смешав моих чувств, проникло в меня. Когда я снова вышел во двор, король супермаркета стоял, широко расставив ноги, в дверях амбара и громким голосом давал какие-то указания по-корейски. Столпившиеся за его спиной дети реагировали на каждое слово и движение короля, а на меня не обратили никакого внимания. Я, решив пойти в храм, чтобы рассказать настоятелю о подвале и о моем открытии, быстро направился в деревню, борясь с бешеным ветром, наполненным пылью. Когда я читал книжку «Крестьянские волнения в деревне Окубо», которую дал мне настоятель, я там обнаружил странное описание. Сейчас, когда я узнал о существовании подвала, это описание предстало передо мной в новом свете и превратилось в ядро прозрения, окончательно убедившее меня в добровольном затворничестве брата прадеда.

«Крестьянские волнения в деревне Окубо» — небольшая книжка, в которой собраны и прокомментированы дедом документы, касающиеся волнений 1871 года, причем они описывались с двух позиций — с позиций властей и с позиций народа. Основные положения книжки таковы:

Волнения обычно называют волнениями в Окубо.

В зарослях вокруг деревни Окубо был нарезан бамбук, и все вооружились бамбуковыми пиками.

Причиной вспыхнувших волнений было неприятие нового режима; нежелание прививать оспу; ошибочное понимание рескрипта о налоге кровью, как называлась тогда воинская повинность, который был воспринят как намерение властей устроить народу кровопускание и продавать кровь на запад,— все это и вызвало волнения.

Ни один из зачинщиков и участников волнений не был казнен.

С позиций властей волнения описывались следующим образом:

«В июле 1871 года был издан рескрипт об упразднении княжеств и создании префектур. В начале августа того же года поступили сообщения, что среди невежественных жителей деревни Окубо, уезда*** поползли неблагоприятные слухи, и появились банды. Туда немедленно были направлены чиновники, чтобы разъяснить положение, но миссия их окончилась неудачей. На сторону бунтовщиков перешли и другие деревни, общим числом более семидесяти. К 12 августа в волнения оказались вовлеченными около сорока тысяч человек, вооруженных бамбуковыми пиками. Среди них распространялись невероятные слухи о кровопускании, об отравлении с помощью прививки оспы. В конце концов чиновникам

удалось встретиться с представителем невежественного народа, который потребовал от них, во-первых, вернуть бывшего губернатора, во-вторых, восстановить правление, существовавшее до реставрации, уволить всех нынешних чиновников и восстановить в должностях всех прежних. 13 августа, когда восставшие направились к префектуральному управлению, было решено ввести в действие войска. Однако в последний момент префектуральное собрание заколебалось и отменило свое решение послать войска на подавление волнений. Вместо этого бывшим чиновникам было предложено выйти к восставшим и разъяснить положение. Народ не разошелся и 15 августа, даже после дружеской беседы с бывшим губернатором. Но вечером того же дня поступило сообщение, что главный советник подал в отставку и покончил с собой.

Узнав об этом, восставшие чрезвычайно опечалились, порядок в их рядах был сразу же сломлен, и во второй половине следующего дня восстание было усмирено и чиновники отозваны».

Описание, которое велось с позиций народа, представляло собой не строгие документальные записи, а скорее повествование о волнениях. В них «представитель невежественного народа», то есть предводитель восставших, с которым встретились чиновники, рисуется следующим образом:

«Невиданно огромный человек, ростом метра в два, с волосами, собранными в пучок»... «И этот удивительный человек с волосами, собранными в пучок, о котором здесь рассказывается, был великаном — одним из миллиона людей,— ростом больше двух метров. Он был сутул, бледен, весь его вид был необычен, зато красноречив и в любом деле превосходил всех». Подобную несообразность, когда в узком провинциальном мирке ни один из участников волнений не мог толком ответить на вопрос, что за человек их предводитель, дед объяснял только так: «Большинство участников восстания вымазывали лица сажей, и в этих черных людях узнать кого-либо оказывалось невозможным». На вопрос «что это за удивительный человек?» дед тоже не находит ответа. Последняя фраза, касающаяся предводителя, звучит так: «16 августа, когда было объявлено в деревне Окубо о том, что восставшие распускаются, предводитель исчез, точно растаял, и никто уже больше его не видел».

Превосходство тактики, которой придерживался этот огромный человек, бледный, сутулый, было совершенно очевидным вплоть до последнего момента, когда восставшие, окружив префектуральное управление и угрожая властям, не спровоцировали вызов войск,— и тем не менее удивительное равновесие сил между народом и властями было нарушено лишь путем споров в префектуральном собрании. Дед дает всему этому такую оценку:

«Ни один человек не пострадал в результате волнений. Представляется лишь весьма странным, что так и осталось неизвестным имя человека, поднявшего это грандиозное восстание и руководившего им».

И вот мое прозрение состояло в том, что огромный человек, бледный, сутулый — брат прадеда, внезапно появившийся среди восставших после того, как в течение десяти лет, запершись в подвале, обдумывал результаты восстания 1860 года. Вложив в новое восстание все накопленное десятилетним самокритическим анализом своих действий, он, в отличие от первого кровавого, безрезультатного восстания, решил возглавить второе, но так, чтобы, избежав жертв, вынудить главного советника, основного их врага, покончить с собой и чтобы ни один из участников восстания не был наказан.

Я рассказывал все это настоятелю в храме, где по-прежнему висела картина ада, которую еще совсем недавно мы с Такаси и женой приходили смотреть, и, рассказывая, еще больше уверился в правильности моих предположений.

«Как можно думать, что крестьяне в то неспокойное время, уже получив кровавый урок в восстании 1860 года и став весьма подозрительными, отдали руководство восстанием в руки таинственного незнакомца? Такого не могло быть. Только потому, что снова появился легендарный предводитель восстания 1860 года, способный возглавить новый бунт, крестьяне пошли за ним. Восстание 1871 года, судя по его результатам, ставило перед собой основную цель — политическую: вынудить главного советника уйти с поста. Видимо, существовало мнение, что это совершенно необходимо для улучшения жизни крестьян. Но подобный лозунг не мог поднять крестьян. И тогда запершийся в подвале и поглощавший книгу за книгой затворник, воспользовавшись тем, что крестьяне не имели понятия ни о прививке оспы, ни о налоге кровью, хотя сам он на этот счет ничуть не заблуждался, возбудил народ и поднял восстание, добившись свержения главного советника. Потом он снова вернулся в свой подвал и, ни разу больше не показавшись никому на глаза, так и скончался, прожив еще больше двадцати лет затворником. Я в этом уверен. Ведь я и Така, пытаясь установить, каким человеком стал брат прадеда после восстания, никак не могли добраться до истины, и это потому, что мы гнались за призраком, бежавшим в Коти».

Добродушное лицо настоятеля зарозовело, он со своей неизменной улыбкой выслушал долгий рассказ, но поддержать мое предположение или отвергнуть его не торопился. Он до сих пор, видимо, испытывал неловкость передо мной за свое возбуждение в дни *бунта* и теперь, наоборот, абсолютным спокойствием охлаждал мое. Но в конце концов он не выдержал и вспомнил одно, хоть и косвенное, доказательство.

«В деревне действительно существует предание о сутулом предводителе восстания 1871 года, и все же среди «духов» в день поминовения усопших его нет, Мицу-тян. Может быть, это потому, что он повторял бы «духа» брата твоего прадеда, и не исключено, что второго «духа» одного и того же человека решили не делать. Правда, это доказательство негативное, но все же...»

«Если говорить о танцах во славу Будды, то ведь и укоренившийся обычай, что их исполнители приходят потом в нашу усадьбу и едят и пьют в амбаре, связан, возможно, с тем, что в течение многих лет один из «духов» вел затворническую жизнь в подвале именно этого дома, как вы думаете? Если это так, ваше негативное доказательство превращается в позитивное. Дед, снабжая книгу комментариями, безусловно, знал, что сутулый удивительный человек был его дядей и тайно проявлял свою любовь к нему».

Настоятель, не скрывая, что ему не хочется, чтобы я, опираясь на воображение, углублял его гипотезу, отвернулся к картине ада.

«Если твое предположение, Мицу-тян, правильно, то, значит, эта картина была написана по заказу твоего прадеда для брата, жившего в подвале».

Видимо, заказчик просил художника передать в картине крайнюю степень п е ч а л и. Естественно, он должен был изобразить ад. Ведь это была картина, написанная за упокой души брата, который, погребя себя заживо, погрузился в свой собственный ад — одиночество. Однако пылающая река должна была быть красной, как нижняя сторона багряных листьев кизила, купающихся в лучах утреннего солнца, а линии огненных волн — спокойными и плавными, как мягкие складки женской одежды. Пылающая река, олицетворяя саму п е ч а л ь, должна была существовать на самом деле. И поскольку это была картина за упокой души страждущего брата, бывшего одновременно и мятущейся душой покойного, и терзающим его дьяволом, нужно было изобразить и страдания мятущейся души, и жестокость дьявола. Однако дьявол и мятущаяся душа, выражая страдания и проявляя жестокость, должны

были окутать свои сердца мягкой печалью. Среди изображенных на картине ада мятущихся душ одним из длинноволосых людей, которые лежат, раскинув руки и ноги на раскаленной скале, или одним из стоящих в пылающей реке и подставивших свои сухие угловатые зады под огненный дождь, возможно, изображен брат прадеда. Думая так, я почувствовал, что в лицах мятущихся душ обнаруживаю дорогие мне родственные черты и что сердце мое наполняется теплотой.

«Така-тян не любил смотреть на эту картину, правда? — вспоминает настоятель.— Он с детства боялся картины ада».

«А может быть, Така не боялся этой картины, а просто отвергал изображенную на ней печаль ада? Это можно предположить, исходя из того, что произошло,— сказал я.— Така, охваченный жаждой казнить себя и, значит, жить в несравненно более жестоком аду, отвергал лжеад мягкой и мирной печали? Он, я думаю, старался изо всех сил не дать притупиться жестокости своего ада».

Настоятель согнал с лица дежурную улыбку, и на нем отразилось недоумение. Я уже знал, что в подобные минуты на его лице, не ведающем сомнений, появляется выражение замкнутости. В конце концов я потерял охоту делиться своими волнениями с настоятелем, по-настоящему не интересовавшимся ничем, кроме жизни деревни. Во всяком случае, для меня картина ада — еще одно позитивное доказательство правильности моих предположений. Для пересмотра всех оценок, связанных с братом прадеда и Такаси, новых доказательств более чем достаточно. Провожая меня до ворот, настоятель рассказывал о положении деревенской молодежи после *бунта.*

«Помнишь того полуодетого парня, который был неразлучен с Така-тян? Говорят, на выборах, сразу после слияния нашей деревни с городом, он избран членом муниципалитета. На первый взгляд может показаться, что *бунт* Така-тян полностью провалился, но фактически это не так — закосневший деревенский организм получил основательную встряску. Молодые ребята, которыми предводительствовал Така-тян, превратились для тупоголовых жителей деревни в такую силу, что одного из них они даже выбрали членом муниципалитета. И вообще *бунт* оказался полезным для будущего всей деревни, Мицу-тян! Я думаю, Мицу, уже заложена основа больших перспектив деревни! И S-сан и Така-тян — их очень жаль, но они выполнили свою миссию».

Когда я вернулся домой, король супермаркета уже ушел, а дети, приходившие поглазеть на разрушенную стену и развороченный пол, под которым оказался подвал, с наступлением сумерек, галдя, точно встревоженные птицы, стремглав бежали вниз по дороге. Когда я был маленьким, ребятишки из окрестных не прекращали своих игр и по вечерам, а деревенские, за исключением праздников, как только начинало темнеть, сломя голову летели домой. Не знаю, боятся ли теперешние дети, что из лесу придет Тёсокабэ, но обычай этот, как видно, сохранился и поныне.

На ужин жена приготовила мне бутерброды с копченым мясом — и хлеб и мясо она купила в универмаге — и оставила их на тарелке у очага, а сама, оберегая свой плод, легла пораньше в дальней комнате. Бутерброды я завернул в пергамент и сунул в карман пальто, в кладовке нашел две бутылки — одна оказалась пустой, другая с виски. Пустую я сполоснул и налил в нее горячей воды. Правда, она сразу остынет и превратится в ледяную, от которой немеют зубы. Не надо забывать, что мороз ночью приличный. Проходя на цыпочках мимо жены, чтобы взять несколько одеял — одного моего будет явно недостаточно,— я увидел, что она не спит.

«Я хочу подумать в одиночестве, Мицу,— сурово бросила она, будто я искал случая, чтобы залезть к ней под одеяло.— Снова и снова перебирая в памяти всякие мелочи нашей семейной жизни, я думаю, что

очень часто под твоим влиянием принимала решения, возлагая ответственность на тебя. Когда ты кого-то бросал, я тоже считала, что нужно его бросить, целиком полагаясь на тебя. Но теперь, Мицу, мне это не дает покоя. Я хочу снова все обдумать уже самостоятельно, взяв на себя полную ответственность за все, что касается нашего ребенка, брошенного в клинике, и ребенка, которого я рожу».

«Конечно, мое мнение ничего не стоит,— сказал я вслух и продолжал уже про себя.— Я собираюсь запереться в подвале. Поскольку обнаружились новые факты, я должен, разрушив свои закосневшие представления, по-новому рассмотреть все, что касается и брата прадеда, и Такаси. Правильное понимание всего, что связано с ними, для них, уже умерших, не имеет никакого значения, но абсолютно необходимо мне».

Я залез в подвал, сел, прислонившись к каменной стене — так же, наверно, сидел сто лет назад добровольный затворник,— и, укутавшись поверх пальто тремя одеялами, погрузился в мысли, жуя бутерброды и запивая их попеременно виски и содержимым другой бутылки, где вначале была теплая вода, а потом холодная. Куча изъеденных червями старых книг, обрывков бумаги, обломков письменного стола, сгнивших, разлезшихся кусков циновок, наметенная сильным ветром в угол подвала, куда уже многие годы не ступала нога человека, пахнет жилым. Так же пахнут и устилающие пол камни, стершиеся, приятные на ощупь, чуть влажные, точно вспотевшая кожа.

Новое рассмотрение дела. Но если брат прадеда, запершись здесь, в подвале, до конца своих дней сохранял identity как предводитель восстания, то одно это полностью опровергает мой прежний приговор, в который я свято верил. И самоубийство Такаси, для которого жизнь брата прадеда была образцом, к которому он стремился до самой смерти — обнаруженное мной сияние identity брата прадеда окрашивает его новыми красками,— было его последней отчаянной попыткой таким путем с гордостью открыть мне, оставшемуся в живых, всю п р а в д у. Сейчас я вижу, как рассыпается приговор, вынесенный мной Такаси. У меня глаза мертвеца. У меня не только отсутствовало воображение, которое позволило бы заглянуть в душу человека, борющегося с адом в себе, но я еще и критиковал Такаси, стремившегося найти путь к новой жизни. Я отказался даже внять униженной мольбе брата перед самой его смертью. И он преодолел ад в себе собственными силами. И во тьме глаза Такаси, глаза незнакомого мне брата прадеда, красные, как сливы, глаза жены образовали кольцо, которое сжимается вокруг меня. До конца жизни оно будет со мной, сотни глаз будут, подобно звездам, сверкать в ночи мира моего опыта.

И в свете их сияния, ощущая свой позор, я буду жить, пугливо, точно крыса, заглядывая в неясный полумрак окружающего меня мира своим единственным глазом...

«Новое рассмотрение дела — суд над тобой!» — старики, подняв головы к балкам, размахивают шляпами.

Точно стоя перед судьями и присяжными из того сна, я закрываю глаза, чтобы избежать их взглядов и затаив дыхание укутываюсь с головой в пальто и одеяла.

Должен ли я жить, не имея никаких желаний, влача сумеречное, неуверенное существование, не то что живущие полнокровной жизнью люди, преодолевшие ад в себе, и нет ли возможности бросить все это и бежать в приятный мрак? Я сижу неподвижно, точно мумия, и вдруг из-за моих отяжелевших плеч появляется еще один «я», пролезает в щель между половицами и на пронизывающем ветру, обдувающем его укутанную фигуру, на уровне крутой лестницы смотрит на расстилающийся перед ним пейзаж. Когда мой призрак достигает огромных вязовых балок, я вдруг осознаю:

«Я не знаю п р а в д ы, которую мог бы, набросив на шею петлю, выкрикнуть остающимся в живых!» И я теряю призрак из виду. Я не обладаю даже тем, что позволило моему товарищу покончить с собой, выкрасив голову в красный цвет и раздевшись догола. Один мой глаз, обращенный в наполненный кровью мрак головы, фактически ни на что не годен. И поскольку я не знаю п р а в д ы, мне неоткуда почерпнуть силу воли для последнего шага к смерти! Брат прадеда и Такаси, глядя в лицо смерти, были совсем другими — они знали об аде в себе и преодолели его, выкрикнув п р а в д у.

Меня охватило реальное чувство поражения, разлившееся болью в груди, точно в ней пылал огонь, и я отчетливо понял, что, так же как Такаси с детства питал ко мне неприязнь, так и я испытывал враждебность к образу брата прадеда, созданному воображением Такаси, и, разумеется, к самому Такаси и стремился оправдать свою тихую, мирную жизнь, противную их действиям и поступкам. А когда из-за нелепого случая я потерял глаз, то воспылал еще большей ненавистью к опасности, точно человек, который беспрерывно подвергается риску, и тоскливо проводил свои дни в больнице, охотясь на мух. Однако мои протесты оказались бесплодными, и Такаси, бросавшийся в рискованные предприятия, попахивавшие авантюрой, часто неудачные, в то мгновение, когда тело его, подставленное под дуло ружья, стало похоже на разломанный гранат, достиг identity с собой и, как брат прадеда, смог собрать себя воедино. И то, что я отверг его последний призыв, не имело для него никакого значения. Такаси, несомненно, услышал голоса признания всех духов, населяющих наш дом, начиная с брата прадеда. Поддержанный этими голосами, он превозмог извечный страх перед смертью и преодолел ад в себе.

«Да, ты сказал правду»,— капитулировал я, окруженный со всех сторон буравящими меня глазами бесчисленных духов, видевших Такаси в минуту смерти. Я почувствовал полное бессилие, и это неотвратимое чувство бессилия, усугубляемое ощущением холода, становилось все глубже и глубже, до бесконечности. Я издал жалкий свист, точно в мазохистском порыве накликая на себя Тёсокабэ, но, естественно, ничего не случилось, он не пришел, не разнес в щепки амбар и не похоронил меня под обломками. В полном изнеможении, дрожа, как вымокшая собака, я провел несколько часов. Щели от выломанных досок над головой и скрытые от посторонних глаз окна побелели. Ветер утих. Я просунул голову в дыру развороченного пола. Почти все пространство разрушенной стены занимал лес, черный, с прожилками тумана, лишь розоватый ореол над ним предвещал рассвет, а в правом верхнем углу пролома уже виднелось разгорающееся багрянцем небо. Глядя в храме на картину ада, я вспомнил багряные листья кизила, которые увидел в то утро, когда сидел в яме на заднем дворе, и мне тогда показалось, что это какой-то знак. Неясный мне раньше смысл этого знака я сейчас легко объясняю. Красная п е ч а л ь в картине ада — это цвет, который служит самоутешению людей, стремящихся побороть страх перед необходимостью преодолеть ад в себе и вести тихую и размеренную жизнь, полную загадок и неопределенности. А может быть, прадед заказал картину ада за упокой собственной души?

Человек, замерший в полумраке за раскрытыми дверьми, вздрогнул, увидев мою голову, которая с того места, где он стоял, могла показаться валяющимся на полу арбузом. Жена. Какие слова приветствия может найти человек, который смотрит на разгорающееся утро через пролом в стене, на какое место в жизни может он претендовать? И я, сжавшись от замешательства, точно действительно превратился в арбуз, молча смотрю на жену.

— О-о, Мицу! — воскликнула она.

— Я тебя, видимо, напугал, но я не сошел с ума.

— Я уже давно знаю эту твою привычку размышлять, сидя в яме. Однажды ты проделал это в Токио.

— А я думал, ты в то утро крепко спала,— сказал я, испытывая неловкость.

— Я из окна кухни наблюдала, как пришел разносчик молока и пытался вернуть тебя на землю. Боялась, как бы не произошло чего-то ужасного,— ответила жена, показывая, что она с удовольствием возвращается к воспоминаниям о прошлом, и продолжала тихо, но с силой, точно пытаясь воодушевить меня и себя тоже.— Мицу, может, еще раз попробуем пожить вместе? Может быть, мы сможем жить вместе, воспитывая двух наших детей — и того, кто сейчас в клинике, и которого я рожу? Я долго думала и сама, по своей воле, выбрала этот путь, и хочу спросить тебя, Мицу: это абсолютно невозможно? Ты сидел в подвале и думал, а я все это время стояла здесь, считая, что должна ждать, пока ты по собственной воле не вылезешь наружу. Сейчас я боялась гораздо сильнее, чем тогда, когда ты сидел в яме на заднем дворе. Я боялась, как бы от порыва ветра не рухнул амбар. Особенно я испугалась, услышав свист! Но я ждала, понимая, что не вправе настаивать, чтобы ты вышел из подвала.

Я видел, как сильно напряжена черная, веретенообразная фигура жены, которая, тихо разговаривая со мной, осторожно, как все беременные женщины, прикрывает руками живот. Замолчав, она тихо расплакалась.

— Давай попробуем. Пойду работать преподавателем английского языка,— сказал я чуть слышно и глубоко вздохнул.

— Нет, Мицу. Пока ты будешь работать в Африке, я с детьми буду жить у отца. Дай телеграмму в отряд по отлову животных. Питая неприязнь к Така, ты жил, искореняя в себе все желания, присущие ему, да? Така мертв, Мицу, и ты должен освободиться от комплекса. Ты теперь понял, что нечто, связывавшее брата прадеда и Така, не его выдумка, и тебе тоже необходимо найти в себе это нечто, которым обладали они. И тем более, если ты действительно хочешь почтить память умершего Така. Согласен?

«Работая переводчиком в Африке, сделать это невозможно»,— с горечью думал я, но возражать жене у меня уже не было сил.

— Сможем ли мы, взяв ребенка из клиники, адаптировать его к нашей жизни? — высказал я беспокоившую меня мысль.

— Я всю ночь думала. Если у нас хватит мужества, попробовать, мне кажется, стоит,— сказала жена устало.

Я испугался, что она потеряет сознание, и, работая изо всех сил ногами, извиваясь, стал поспешно выбираться наверх. Когда, наконец, я вылез на пол и подошел к жене, внутри у меня зазвучал голос — такой же бесхитростный, каким «гвардия» Такаси говорила о своем плане жениться,— после смерти Такаси у нас действительно нет другого выхода, как жить вместе. И противиться этому голосу мне незачем.

— Я загадала: если ты благополучно вылезешь оттуда, то согласишься с моим предложением. Это мучило меня всю ночь, Мицу,— по-детски испуганно, сквозь слезы, говорила жена, дрожа всем телом.

Она решилась, наконец, переправиться через мост, который начали ремонтировать, и покинуть деревню. В то утро с нами пришел проститься человек из деревни, в руках у него была новая деревянная маска, напоминавшая разломанный гранат: в закрытые глаза вбито множество гвоздей. Человек, принесший маску,— плетельщик циновок, бежавший когда-то из деревни в город и этим летом приглашенный обратно, чтобы возродить танцы во славу Будды. Плетя циновки в самых разных местах,

он придумывал, как наряжать «духов». Чтобы нарядить «духа» Такаси, мы отдали куртку и брюки, в которых он приехал из Америки.

— Уже сейчас несколько ребят ссорятся, кому спуститься из леса в этой маске! — гордо заявил плетельщик циновок.

Мы с женой и будущим ребенком уехали из деревни и, видимо, никогда уже туда не вернемся. И если «дух» Такаси увековечит в деревне воспоминания о нем, у нас не будет необходимости присматривать за его могилой. Место, где мне придется работать, покинув деревню, пока жена будет стараться вернуть в наш мир ребенка, взяв его из клиники, и ждать рождения еще одного — Африка — жизнь в пыли и поту,— где я буду кричать на суахили, днем и ночью стучать на английской машинке, где у меня не будет времени изучать происходящее во мне самом. Я, конечно, не рассчитываю, что, когда я, переводчик отряда по отлову животных, буду лежать в засаде, передо мной пройдет огромный слон, на сером брюхе которого будет написано н а д е ж д а, но момент, когда я решился взяться за эту работу, показался мне началом новой жизни. Во всяком случае, построить там соломенную хижину легче.

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ

Забриски-Пойнт

КИНОСЦЕНАРИЙ

В написании сценария принимали участие: ФРЕД ГАРДНЕР, ТОНИНО ГУЭРРА, СЭМ ШЕППАРД, КЛЕР ПИПЛОУ.

Перевод с итальянского Г. БОГЕМСКОГО

Взгляды, лица, жесты, выразительные позы. Расплывчатые пятна. Рука, которую кто-то поднимает, прося слова; другая, на что-то указывающая; лица юношей и девушек, белых и черных, внимательно слушающих ораторов и готовых в любую минуту высказаться.

На эти изображения в оранжевом цвете накладываются вступительные титры фильма. Постепенно изображения становятся более отчетливыми, оранжевые тона мало-помалу уступают место реальным краскам. Идет собрание студентов университета.

Дискуссией руководит очень красивая негритянская девушка, которую мы будем называть — 1-я девушка-негритянка. Рядом с ней сидит негр — 1-й юноша-негр и несколько белых.

Собрание происходит в обычном зале, набитом до отказа; многие сидят на полу и на столах. Спорят с горячностью, но вместе с тем несколько беспорядочно. Реагируют бурно, непосредственно; в зале слышится то смех, то неясный шум в задних рядах,— словом, царит типичная атмосфера студенческих собраний.

Сцена эта разделена на четыре части, соответственно четырем обсуждаемым на собрании вопросам.

1. Зал, где происходит студенческое собрание. Вечер.

I

1-й юноша-негр. Это старая история, которая тянется уже добрых тридцать лет. Если вы такие умные, почему же с самого начала не выступали с нами заодно? Теперь остается только пойти туда и сказать: извините, пожалуйста, но университет закрыт, у нас забастовка. Мы вам свистнем, когда она кончится.

Аплодисменты и комментарии.

1-я белая девушка. А что, если объявить у нас в университете бойкот вербовке в армию?

2-й юноша-негр. Сделать нужно вот что: пойти на вербовочный пункт, прихватить с собой бутылку с бензином, заткнуть ее пробкой и...

Шум в зале.

1-й белый юноша. Да, конечно... Ну, а если мы хотим взорвать идеологию?

1-й юноша-негр *(за кадром)*. Эй ты, послушай. Бутылка с горючей смесью — это бензин пополам с керосином. А белый радикал — это смесь болтовни с дерьмом.

Шум, громкие возгласы.

2-я белая девушка *(за кадром)*. Послушайте, я не собираюсь предъявлять вам свои верительные грамоты революционерки, но на улицах, за стенами университета, в борьбе участвует много белых студентов, точно так же, как это делаете вы в гетто. А кроме того... кроме того, существует масса недовольных белых, которые потенциально тоже являются революционерами.

1-й юноша-негр *(за кадром)*. Ребята, мы все время повторяем здесь одно и то же. Вы, белые, становитесь революционерами, когда вам дадут разок по морде и за пакетик марихуаны посадят за решетку. Но настоящим революционером становишься тогда, когда тебе разбивают голову, когда в твоем доме высаживают дверь ударом ноги, когда тебе не дают жить, ходить в школу, работать. Вот почему... вот почему вы и говорите, что мы, негры, живем в другом...

Гул перебивающих друг друга голосов.

3-я белая девушка. Подожди минутку, подожди. Ты говоришь... Ты говоришь о студентах-белых. Я думаю, мы понимаем... многие из нас понимают, почему негры становятся революционерами. Но что делает революционерами белых? Это то, что...

1-я девушка-негритянка *(за кадром)*. Те же проклятые причины, что делают революционерами негров.

3-я белая девушка. Но ведь это происходит по-разному.

1-я белая девушка. Это произойдет, будь спокойна. Тебе и палец о палец не придется ударить, чтобы это произошло. Ты можешь, конечно, сопротивляться этому, пытаться предотвратить, можешь делать что угодно... но...

3-я белая девушка *(за кадром)*. Например?

1-я девушка-негритянка. Наша страна скатывается к фашизму, неужели вы этого не понимаете? Вот теперь... Короче говоря, полиция у нас здесь, в университете. Что же дальше? Хотите, чтобы полицейские сидели рядом с нами в аудиториях? Пришли к нам в дом? Преследовали нас на улице?

Выкрики и шум прерывают ее.

(Продолжает за кадром). Вы этого ждете, чтобы стать революционерами? Я говорю: надо закрыть университет, и дело с концом. Пусть сюда никто не лезет и не морочит нам голову. Иначе пусть пеняют на себя. А когда они решат снова его открыть, то будут вынуждены сделать это на наших условиях.

Гул голосов, одни реплики накладываются на другие.

2-й белый юноша. Да, конечно... Но зачем, спрашивается, удерживать тех, кто хочет ходить на лекции?..

1-я девушка-негритянка. Потому что они против нас, потому что они мешают нам добиться того, что нам положено по праву. Мы испробовали все средства: вели переговоры, просили, сочиняли программы. И ни черта у нас не вышло.

Аплодисменты. Одобрительные выкрики.

4-я белая девушка *(за кадром)*. Ну, это как сказать. Мы добились сегодняшнего собрания.

3-й белый юноша. Это уже кое-что...

н

1-я девушка-негритянка. Я думаю... и не только я одна, все знают, что краеугольный камень... главное в любой форме партизанской войны — это оставаться невидимым для противника. Что-то готовится, а они не знают ни где, ни как это произойдет. А те, кто действует, чтобы привлечь к себе внимание, делают это нарочно, чтобы отвлечь внимание от других, которые...

Шум постепенно стихает.

4-й белый юноша *(за кадром)*. Да, все это так, но я думаю, что мы еще не дошли до этого. Мы только начали вовлекать в движение людей. Не надо строить иллюзий, мы пока в меньшинстве... Нас еще не поддерживают белые. Нам необходимы массовые выступления, которые производили бы эффект, которые...

1-я девушка-негритянка. Если вы хотите закрыть университет, какое значение...

Смутный гул голосов, неясные выкрики.

...Минутку, минутку! Союз студентов-негров вовсе не желает устраивать спектакль, но если вы хотите закрыть университет, то закройте его — и все.

Оживленные комментарии.

5-й белый юноша. Знаешь, я не согласен с тем, что ты говоришь... Я имею в

виду поддержку белых... потому что... это, в общем, не так уж важно. Ведь если завтра наше выступление увенчается успехом, то в конечном счете, в каждом студенте... буквально в каждом, пикетчик он или нет, белый он или черный, будут видеть врага. Тогда нам будет легче поддерживать напряженную обстановку... Мы станем массовой угрозой...

6-й белый юноша. Конечно, в общем, я того же мнения, что и ты.

Перебивающие, заглушающие друг друга голоса.

1-я девушка-негритянка. Мы должны организовать то, что предлагал Союз студентов-негров.

III

7-й белый юноша. Больше нет кофе. Ты можешь приготовить еще?

5-я белая девушка. Есть тут кто-нибудь, кто мог бы сварить кофе?

1-я девушка-негритянка. Послушаем, что ты скажешь.

8-й белый юноша. Я предлагаю сформировать из числа наших ребят группы по четыре-пять человек, которые оставались бы вне университета и в нужный момент действовали бы в тылу у полицейских.

1-й голос за кадром. Да брось ты!..

8-й белый юноша *(продолжает)*. Да... я хочу сказать, что такая диверсионная тактика позволила бы другим присоединиться...

Взрывы смеха. Иронические комментарии.

1-й голос за кадром. Да перестань!

1-я девушка-негритянка. Минутку, минутку, подождите.

2-й голос за кадром. Автомобили для баррикад годятся?

1-я девушка-негритянка. Автомобили?

Другой голос за кадром. На территории университета?

3-й голос за кадром. А почему бы и нет?

1-я девушка-негритянка. Ну... как тактика...

4-й голос за кадром. Почему бы тебе не пригнать сюда свою машину?

Смех.

3-й голос за кадром. У меня синий «форд», подходит?

4-й голос за кадром. Давай его сюда, там увидим...

IV

Общий шум, неразбериха. С трудом удается разобрать голоса 1-го юноши-негра и 1-й девушки-негритянки.

...Речь о том, чтобы действовать сообща, понимаешь или нет? Мы говорим о... Неужели ты не в состоянии понять, что пока мы бунтуем, как сейчас, ни о какой общности не может быть и речи.

...А кто это сказал? Ты тоже...

...Ты не...

...Но ты говоришь о...

...Короче говоря, ты хочешь сидеть дома и плевать в потолок?

1-я девушка-негритянка. Тише!

2-й юноша-негр. С белыми можно разговаривать только на одном языке — их собственном... Если они говорят с тобой на языке оружия, ты должен отвечать им тем же. Это очень просто.

9-й белый юноша. Но ты готов умереть?

1-й юноша-негр *(за кадром)*. Много негров уже погибло, негры все время гибнут в этой стране. Если мы стоим во главе движения, то именно благодаря тому, что платим за это жизнью.

Марк, юноша, сидящий в уголке и до того очень внимательно слушавший все выступления, вдруг встает и говорит.

Марк. Я тоже готов умереть...

Все поворачиваются и смотрят на него.

Девичий голос *(за кадром)*. В одиночку?

Марк. Но только не от скуки...

Реплика Марка вызывает бурную реакцию.

1-й белый юноша. Но, черт возьми, кто это такой?

Приятель Марка — Морти — проталкивается вперед, в то время как Марк выходит из зала.

Морти. Нет-нет, все в порядке. Он живет вместе со мной. Собрания, пожалуй,— не его стихия.

6-й белый юноша. Если он не с нами, мог бы сюда не приходить.

Морти *(за кадром)*. А почему? И вообще, откуда ты знаешь, хочет он быть с нами или нет?

5-й белый юноша. Что это еще за идиотские разговоры? «Собрания — не его стихия». Если он хочет стать революционером, то должен быть со всеми, иначе...

Морти *(за кадром)*. Но он для того и пришел сюда, чтобы разобраться...

5-й белый юноша. Нельзя быть революционером в одиночку. Представь себе Ленина без организации или хотя бы Фиделя Кастро... Даже анархисты и те, черт возьми, тратили всю жизнь на собрания!

1-й юноша негр. Вы скажите этому типу, что ему пора было бы прочесть красную книжечку, на первой странице которой сказано, что революция не может вспыхнуть в стране, где нет революционной партии. А если он и дальше будет вести себя так, то со своим буржуазным индивидуализмом... кончит тем, что поплатится собственной шкурой.

5-й белый юноша. Наш долг — до последней капли крови бороться против буржуазного индивидуализма!

Смех.

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ
ЗАБРИСКИ-ПОИНТ

2. Здание фирмы «Солнечные пески» (интерьер). Ранний вечер.

Стремительно, почти бегом входит девушка, пересекает холл и подходит к круглой стойке, в центре которой на крутящемся стуле восседает дежурный. Появляется женщина с пистолетом на боку. Она обращается к дежурному.

Женщина с пистолетом. На четвертом этаже была открыта дверь, но теперь все в порядке.

Девушка мельком бросает на нее взгляд, потом в свою очередь обращается к дежурному.

Дария. Мне можно подняться наверх? Вы можете... пропустить меня?

Дежурный отрицательно качает головой.

Дежурный. Правила.

Дария. Мне надо взять книгу, которую я оставила наверху во время обеденного перерыва.

Дежурный. Какую еще книгу? Почему вы не обедаете в столовой?

Звук женского голоса в одном из телевизоров, установленных на внутренней стороне стойки, заставляет дежурного повернуться к маленькому экрану. Две женщины-охранницы быстро идут по коридору.

1-я женщина. Как ты провела отпуск?

2-я женщина. Неплохо.

1-я женщина. Ладно, пока. Еще увидимся.

Дария. А кто может дать мне разрешение?

Дежурный указывает на человека, который в эту минуту выходит из лифта. Это мужчина лет сорока пяти.

Эту сцену мы видим одновременно и в натуре, и на маленьком экране телевизора.

Дежурный. Добрый вечер, мистер Аллен.

Аллен. Добрый вечер, Том.

Дежурный. Вы сегодня здорово задержались.

Мистер Аллен замечает Дарию и направляется к ней. Он останавливается в двух шагах от девушки.

Аллен. Да, было много работы... Могу я вам чем-нибудь помочь?

Дария. Надеюсь, что да. Я сегодня заменяла одну из секретарш и поднялась наверх... в общем, во время обеденного перерыва... и забыла там...

Дежурный. Книгу.

Аллен. Вы работаете секретаршей?

Дария. Сказать по правде, это не совсем то, чего мне хотелось бы. Я работаю, только когда мне это необходимо.

3. Улицы на окраине и в различных районах Лос-Анджелеса. Утро.

На голубом фоне — большое рекламное изображение коровы, нарисованное на боковой стенке грузовика. Грузовик пересекает экран, открывается фигура человека, который швыряет корм рассыпавшемуся по лугу стаду свиней. Однако и эта сцена — тоже рисунок на рекламном щите, полностью закрывающем здание, которое занимает всю сторону улицы окраинного промышленного квартала. По улице движется небольшой видавший виды красный грузовичок. За рулем — Марк, рядом с ним — Морти. Они разговаривают и смеются.

По другой стороне улицы едут им навстречу двое полицейских на мотоциклах. Из окна машины Марк машет им рукой, но едва полицейские проезжают мимо, жест его из приветственного превращается в оскорбительный.

Другие рекламные щиты. Вывески, надписи: «Бетлиэм стил», «Лейдунг компани», «Ветчина и бэкон Данола», «Браун Бивис индастриэл», «Пасифик металс», «Хеллер машинери». На задней стенке грузовика: «Транскон фрейт лайнерс».

Разноцветная груда металлических конструкций, железного лома, обрывков проводов — промышленный пейзаж, который постепенно переходит в город с типичной группой небоскребов в деловом центре. Аллея, обсаженная пальмами. На светофоре — красный свет. Грузовичок Марка не останавливается и едва не сталкивается с двумя машинами: раздается громкий визг тормозов, грузовик мчится дальше. Марк и Морти, довольные, смеются. В одной из резко затормозивших машин сидят две девушки. За спинкой сиденья торчат теннисные ракетки. Одна из девушек узнает Марка и кивает ему. Марк в ответ небрежно машет ей из окна машины рукой.

Морти. Кто это?

Марк. Девушка из моего далекого прошлого.

Морти. Как ее зовут?

Марк отвечает не сразу. По-видимому, ему не особенно приятно давать объяснения.

Марк. Это Алиса. Моя сестра!

Морти достает бумагу и начинает что-то писать.

Ты что делаешь?

Морти. Анкета, на случай облавы. Скорее отпустят, если она будет заполнена.

Марк. «Всегда наготове!» У вас есть еще какие-нибудь лозунги?

Морти. Надо быть реалистами.

Марк. Послушай, в тот день, когда вы решите, что пора кончать с примиренчеством, я примкну к Движению.

Морти. Многие никак не могут сделать выбор, для них это вопрос жизни или смерти.

Марк. Вот об этом-то я как раз и говорю. Серьезно...

Морти. Что?

Марк. Я не шучу. Я дошел до ручки. Ребята сидят и рассуждают о насилии, а полиция творит его. Сегодня я слушал одного кретина... Он говорил, что действовать следует только в случае крайней необходимости. А я уже ощущаю эту необходимость.

Грузовичок Марка замедляет ход перед въездом в университет. Мимо проходит группа демонстрантов, скандируя лозунги. Грузовичок останавливается, Морти выходит. Прежде чем уйти, он обращается к Марку.

Морти. Я сегодня целый день буду в пикете перед ректоратом.

Марк. Ладно.

Грузовичок трогается и уезжает.

4. Полицейский участок (интерьер). День.

Две телефонистки. Полицейский вынимает папку из шкафа картотеки, одновременно слышится голос другого полицейского, отда-

ющего распоряжения тоном, характерным для человека, говорящего в микрофон.

Полицейский *(за кадром)*. Говорит Контроль-один. Автопатрулю постоянного наблюдения один-эл-пять-один. На сегодня хватит. Перехожу на прием.

Полицейский автопатруль *(за кадром)*. Десять-четыре-один-эл-пять-один. Перехожу на прием.

Марк только что вошел в полицейский участок. Он останавливается возле стойки, за которой сидит полицейский.

Полицейский. В чем дело?

Марк. Сегодня утром арестовали моего приятеля. Я хотел бы узнать, выпустили его уже или нет.

Полицейский. Студент?

Марк. Да.

Полицейский. Их сейчас регистрируют. Придется немножко подождать. Садись.

Марк. Это долго?

Полицейский. Пять минут. Или пять часов.

Марк. Спасибо.

5. Улица, на которой находится полицейский участок. День.

Марк, хмурый, выходит из участка. Взгляд его падает на полицейский вертолет, который как раз в эту минуту опускается на маленькую площадь перед участком.

6. Полицейский участок (интерьер). День.

За решеткой, в камере, спинами к зрителю,— группа юношей. Другая группа выстроилась вдоль стены участка, среди них один раненый с окровавленной повязкой на голове.

Полицейский обыскивает юношу, который стоит лицом к камере, ухватившись руками за решетку. Рядом ту же операцию выполняет другой полицейский: он обыскивает мужчину лет тридцати семи в очках, с бородой.

Полицейский. Выверни карманы.

Сержант. Имя и фамилия?

Профессор. Джордж С. Поллит.

Полицейский. Подними руки.

Сержант. Поллит?

Полицейский обыскивает его быстрыми, уверенными движениями.

Профессор. П-о-л-л-и-т.

Сержант. Никакой другой фамилии? Клички? Прозвища?

Профессор. Нет.

Полицейский. Сними очки.

Сержант. Адрес?

Профессор. 1152. Стантмэн.

Сержант. Какой город?

Профессор. Аламбра.

Сержант. Род занятий?

Профессор. Профессор кафедры истории.

Сержант. Это слишком длинно, Джордж. Напиши: «Служащий». Деньги в бумажнике?

Профессор. Два доллара.

Профессор поворачивается к студентам, выстроенным вдоль стены.

Некоторые из этих ребят нуждаются в медицинской помощи...

Сержант. Ты не говорил, что ты к тому же врач.

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ
ЗАБРИСКИ-ПОИНТ

7. Улица перед полицейским участком. День.

Автобус, набитый арестованными студентами, останавливается у заднего входа в тюрьму, где уже стоят два других автобуса, охраняемых несколькими полицейскими, которые болтают между собой, а также со студентами.

Появляется Марк и, пользуясь рассеянностью полицейских, приближается ко входу в тюрьму.

8. Полицейский участок (интерьер). День.

Марк входит внутрь и оказывается в узком и коротком коридоре, отделенном от тюремной канцелярии решеткой.

Останавливается и смотрит сквозь прутья решетки. Сразу же различает среди арестованных Морти и кивает ему. Между тем к решетке подходит полицейский.

Полицейский. А ты кто такой?

Марк. Тут у вас один мой приятель. Я пришел внести за него залог.

Полицейский. Там нельзя стоять. Проваливай.

Марк. Я думал, что когда приходишь внести залог...

Полицейский. Думал! Может, ты думал, что правила написаны не для тебя? Или что ты какой-нибудь особенный? Убирайся.

Вместо того чтобы подчиниться, Марк обращается к Морти.

Марк. Эй! Тебе ничего не нужно?

Полицейский оборачивается к сержанту, находящемуся по другую сторону решетки. Они обмениваются понимающим взглядом. Сержант нажимает на кнопку, открывается вделанная в решетку дверь. Марк направляется к двери с видом человека, добившегося своего.

Полицейский. Ну вот, теперь ты можешь повидаться со своим приятелем. *(Едва закончив фразу, он быстрым профессиональным движением охватывает шею Марка рукой, затаскивает внутрь и бросает на решетку, затем, не обращая внимания на крики и протесты студентов и профессора, командует.)* Руки вверх!

Сержант *(за кадром)*. Ну и денек! *(Затем обращается к Марку, выполняя обычную процедуру регистрации.)* Имя и фамилия?

Марк. Карл Маркс.

Сержант. Как пишется?

Марк. М-а-р-к-с.

Сержант бьет по клавишам пишущей машинки: «Карл Маркс».

9. Улица, на которой находится оружейная лавка. День.

Два полицейских мотоцикла стоят перед оружейной лавкой.

Подъезжает грузовичок Марка и останавливается впереди них. Марк и его приятель выскакивают из грузовичка и входят в лавку в то время, как из нее выходят двое полицейских.

Полицейские *(прощаясь с хозяином)*. До свидания!

10. Оружейная лавка (интерьер). День.

Хозяин лавки *(за кадром)*. До свидания.

Лавка полна оружия всех видов — оно на стенах, на полках, в шкафах, на прилавках, лежит в витрине. Марк и его товарищ подходят к прилавку. Хозяин магазина идет им навстречу.

Хозяин лавки. Что вам угодно?

Билл. Нам нужно оружие. Для законной защиты.

Хозяин. По закону полагается делать так: вы платите за оружие, а я проверяю в Сакраменто, не заведены ли на вас уголовные дела. Дня через четыре-пять сможете забрать свою покупку.

Билл. Закон составлен для мирного времени. А теперь — чрезвычайное положение.

Марк. Мы живем в квартале, который близко от... вы меня понимаете, мы должны защищать наших женщин.

Хозяин. Вы правы, черт возьми, совершенно правы. Я не дам вам уйти отсюда с пустыми руками. *(Он наклоняется к одной из витрин, достает из-под стекла пистолет и кладет на прилавок.)* По-моему, ребята, 38-й калибр вам подойдет.

11. Другой оружейный магазин (снаружи). День.

Огромные витрины забиты оружием. Марк и его приятель уже купили то, что хотели, и выходят из магазина. Хозяин окликает их.

Хозяин. Эй, ребята! По закону вы имеете право защищать свое жилище. Если вы застрелите кого-то во дворе, не забудьте потом выстрелить в направлении дома.

Билл. Ладно. Спасибо.

Марк с товарищем выходят из магазина, под мышкой у них свертки с оружием.

Их ждет грузовичок. Юноши бросают свертки на сиденье и садятся в машину.

12. Контора фирмы «Солнечные пески». Утро.

Две женщины, загорелые, молодые и красивые, сидят на краю бассейна в пустыне, окруженной красными горами. Третья женщина плавным движением бросает большой резиновый мяч четвертой, которая плещется в бассейне. Пятая разговаривает с юношей, в руке у нее большая трубочка с мороженым. Это все манекены, бассейн поддельный, вода тоже. Только пустыня настоящая.

И небо — яркое, густо-синее.

Эту сцену показывают по телевизору — по внутренней телесети, для группы бизнесменов. Перед ними большой служебный кабинет, с огромными окнами, глядящими с высоты небоскреба на распростертый внизу город.

На экране телевизора проходят другие изображения. Мужчина и женщина играют в теннис. Охотник целится из ружья в животное, замершее на вершине скалы. Рядом с охотником его сынишка лет пяти-шести, в костюме ковбоя, вытаскивает из-за пояса два сверкающих кольта. Другой улыбающийся манекен поливает кустик в садике перед домом. В доме такая же улыбающаяся жена готовит завтрак: яичницу с беконом. Их маленький сынишка пронзительно кричит и тянет ручонки к торту.

Ярко-зеленая лужайка для гольфа на равнине, окруженной суровыми красными скалами. Играют мужчина и женщина. Рядом с ними мальчик. На губах у него улыбка; судя по всему, он приготовился поднять флажок у ямки.

Бизнесмены, среди которых — одна женщина, внимательно смотрят передачу. Рядом с телевизором сидит автор телерекламы. Он вертит ручки телевизора, то и дело поправ-

ляя изображение. Передача сопровождается голосами двух дикторов — мужчины и женщины.

Диктор. Прелесть отдыха на свежем воздухе. Солнце пустыни отражается в вашем бассейне. Зачем дышать зараженным воздухом города, если вы можете чудесно провести время так, как вам предлагает фирма «Солнечные пески».

Играть в теннис на изумрудной траве, бродить в самом сердце пустыни, наслаждаясь чистейшим воздухом, совершать с сынишкой упоительные прогулки, охотиться на лоне девственной природы. Кто знает... Быть может, вам даже удастся повстречаться с горным львом. Солнце, свежий воздух, родниковая вода у вас в саду. Вы почувствуете себя абсолютно свободным. Жизнь, подобная жизни пионеров на бескрайних просторах Дикого Запада.

Дикторша. А для вас, женщины, просторная кухня, оборудованная по последнему слову техники на радость вашему мужу и ребенку.

Диктор. И не отказывайтесь от удовольствия сыграть партию в гольф на лужайке, которую приготовила для вас фирма «Солнечные пески».

Дикторша. Девять ямок для игры в гольф среди сказочного пейзажа. Чего вы ждете, чтобы вырваться из города, из этого перенаселенного, сумасшедшего дома? Уезжайте сегодня же, начните новую жизнь в благотворном климате пустыни.

Рекламная передача заканчивается показом двух мужчин, летящих на вертолете. Тот, что сидит рядом с пилотом, рассматривает землю в большой бинокль. В линзах отражаются красные горы пустыни, над которой летит самолет.

Ты что, решил заняться воздушной акробатикой, Боб?

Диктор. Нет, Джейн, я только хочу пролететь над пустыней, чтобы подыскать себе домик для летнего отдыха. Найти его нетрудно — надо позвонить по телефону: восемьдесят четыре — восемь-шесть-восемь.

Дикторша. Будь любезен, повтори, пожалуйста, Боб!

Диктор. Изволь. Компания по освоению земель «Солнечные пески». Почтовый ящик восемьдесят два, Лос-Анджелес, Калифорния.

13. Улица Лос-Анджелеса. Утро.

Ряд нечетких, но ярких по цвету изображений мелькает в автомобильном обзорном зеркальце. Поток оживленного уличного движения. Включенный радиоприемник тараторит без умолку, сообщая все известия одним и тем же тоном. Зеркальце ловит и отражает взгляд сидящего за рулем. Это Аллен. Рядом с ним сидит его приятель и компаньон, который читает журнал.

Диктор радио. Новости по стране. Сегодня закончились работы по сооружению новой автострады, которая свяжет район холмов с Лос-Анджелесом. Пятьдесят тысяч граждан вынуждены были переселиться оттуда в другие места, а жилища, расположенные вдоль трассы, были снесены. Эти данные сообщил департамент по строительству. Вьетнам. Согласно последним сведениям, полученным из Пентагона, на вьетнамском фронте пало почти пятьдесят тысяч американских солдат. Число солдат, находящихся на излечении в госпиталях, не сообщается. Капрал Терри Маршалл из нашего города на прошлой неделе пал на поле боя. Терри Маршалл, чемпион нашей футбольной команды, был награжден серебряной медалью в августе этого года.

Компаньон. Ты это видел?

Аллен. Что?

Компаньон. У нас теперь семь мультимиллиардеров.

Аллен. У кого это — у нас?

Компаньон. В Калифорнии. В Техасе четверо. Однако Нью-Йорк нас бьет.

Аллен. До поры до времени.

Компаньон. Конечно!

Диктор радио. Университет. Новые беспорядки произошли в...[1] государственном колледже. Полиция окружила учебное заведение, чтобы прекратить начавшиеся сегодня утром демонстрации. Мобилизовано около двухсот пятидесяти человек, и они уже прибыли на место, хотя пока серьезных инцидентов не произошло. Двадцать пять студентов и трое профессоров, примыкающих, как полагают, к одному из экстремистских движений, арестованы. Выступая на обеде Ассоциации предпринимателей, губернатор Калифорнии вчера заявил...

14. Квартира Марка. Утро.

Марк у себя в комнате — с приятелем, с которым он накануне покупал оружие, и с Морти. Они слушают ту же радиопередачу.

Диктор радио. ...что настало время положить конец студенческим беспорядкам. Теперь Кейнокс предлагает вашему вниманию сводку погоды, полученную непосредственно из метеорологического центра Кейнокс.

Один из юношей выключает приемник.

Марк. Хочу съездить посмотреть, что за чертовщина там происходит. *(Идет к дверям. На пороге останавливается.)* Не занимай телефона, может быть, я тебе позвоню. *(Открывает шкаф в передней, вынимает оттуда пистолет и затыкает его за голенище своего невысокого сапожка, потом опускает на него штанину. Выбегает на улицу.)*

15. Улица, на которой живет Марк. Утро.

Марк вскакивает в грузовик и уезжает.

16. Здание фирмы «Солнечные пески». Утро.

Перед внушительным серым небоскребом, резиденцией фирмы «Солнечные пески», останавливается машина. Из машины выходит Аллен и направляется к подъезду.

[1] Название колледжа заглушается уличным шумом.

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ
ЗАБРИСКИ-ПОЙНТ

17. Фирма «Солнечные пески» (интерьер). Утро.

Аллен пересекает холл. Навстречу ему идет дежурный.

Дежурный. Мистер Аллен...

Аллен. Добрый день, Том. Как дела?

Аллен быстрыми шагами направляется в отделение банка, которое помещается тут же, на первом этаже. Очевидно, как всегда по утрам, он спешит проверить курс акций. Большое электронное табло сообщает о всех колебаниях курса. Слышен голос служащего, который разговаривает по телефону.

Голос служащего *(за кадром)*. Мистер Джонсон, я позвонил вам, чтобы сообщить следующее. Два дня назад, если не ошибаюсь... вы запрашивали у меня сведения относительно акций машиностроительных и текстильных компаний на нью-йоркской бирже... Так вот... поскольку сейчас на рынке наблюдается оживление, мне кажется, что наступил момент действовать...

18. Фирма «Солнечные пески» (интерьер). Утро.

В уже знакомом нам зале заседаний техник выключает телеэкраны.

Техник. Хотите еще посмотреть?

1-й управляющий. Нет, спасибо, Тим. Мы позовем твоего начальника, если нам что-нибудь понадобится.

Входит Аллен.

Аллен. Привет, ребята...

Все. Здравствуйте.

Добрый день.

Привет.

2-й управляющий. Хочешь взглянуть на рекламу?

Аллен. Нет. У меня совещание в Фениксе.

3-й управляющий. В котором часу ты уезжаешь?

Аллен. Через два-три часа.

19. Пустыня. Утро.

Вид сверху на развилку автомобильных дорог в пустыне. По одной из дорог мчится машина. Огромный рекламный щит, на котором изображена миска для салата, полная долларов, луковиц, зелени и т. д. Сверху надпись: DESERT SPRINGS[1].

Дария в машине изучает географическую карту: она не уверена, в каком направлении надо ехать.

20. Фирма «Солнечные пески» (интерьер). День.

Кабинет Аллена — просторный, светлый, с окном почти во всю стену. За окном высится черный, тяжелый небоскреб, украшенный золоченым орнаментом под барокко. Справа от оконного проема развевается американский флаг. Аллен подходит к столу, некоторое время пребывает в задумчивости, бросает рассеянный взгляд на корреспонденцию, затем снимает телефонную трубку и набирает номер. Никто не отвечает, он кладет трубку и нажимает кнопку селектора.

Натали *(голос в селекторе)*. Слушаю, мистер Аллен.

Аллен. Натали, а где Дария?

Натали. Не знаю. Я ее не видела.

Аллен. Попробуйте позвонить ей домой.

Натали. Хорошо, сейчас. *(Натали в своем кабинете набирает номер, но телефон не отвечает.)* Я позвонила Дарии домой, но у нее никто не отвечает.

Снова Аллен в кабинете. Его рука — на клавише селектора.

(Голос в селекторе.) Может быть, она больна...

---

[1] Источники пустыни *(англ.)*.

Голос Аллена *(за кадром)*. Ладно, не имеет значения, Натали. *(Он нервно барабанит пальцами по столу, потом набирает номер.)*

Мужской голос *(по телефону)*. До свидания.

Аллен. Что?.. Алло! С вами говорят из фирмы «Солнечные пески». Послушайте, вы случайно не знаете, где бы я мог найти Дарию?

Мужской голос. Нет. Я здесь оставлен в залог. Она сегодня утром уехала.

Аллен. Каким самолетом она улетела?

Мужской голос. Она вовсе не улетела. Она взяла мою машину.

Аллен. Не будете ли вы любезны сказать, с кем я говорю?

Мужской голос. Нет, не буду. Как поживаете?

Слышно, как вешают трубку. Аллен раздражен. Мужской голос в квартире у Дарии явно испортил ему настроение. Минуту спустя он берет себя в руки и включает динамик, скрытый под столом. Слышны голоса управляющих, которые продолжают обсуждать дела фирмы в зале заседаний.

...В ближайшие десять лет прибавится три миллиона человек.

...Статистика предвидит даже еще большее увеличение.

...Ну что ты!

...Да. Я об этом читал.

...Это цифры по всему штату?

...Нет, только по Южной Калифорнии.

...Но ты понимаешь, что это значит?

...Что?

...Это значит, что нам придется освоить по крайней мере... Ох, по крайней мере двести тысяч гектаров.

...Следовательно, потребуется затратить еще... еще миллиардов пять в течение десяти лет.

...Черт возьми!

...Ну, я думаю, что мы можем себе это позволить. Это даже без учета федеральных налогов и налогов штата, роста стоимости жизни и инфляции...

21. Университетский «кампус»[1]. Утро.

Крупным планом — лицо полицейского в противогазе.

Длинная шеренга полицейских — мы видим только их брюки.

Другие шеренги — сотни полицейских, которые, очевидно, должны противостоять студенческой массе. Из репродуктора разносится голос офицера: он говорит медленно, скандируя слоги.

Перед полицейскими — толпа студентов. Крики, свист, протестующие голоса.

Отряд полицейских пытается оттеснить студентов. Начинается свалка, то и дело раздаются крики полицейских.

Полицейские. Назад!.. Назад!..

С другого конца «кампуса» наступает еще одна группа полицейских. В них летят различные предметы. Крики.

У входа в один из корпусов полицейский с походной рацией передает по радио приказы. Другой полицейский жестоко избивает дубинкой студента.

Большое окно одного из занятых полицией университетских зданий. Стекло разбито. Видны спины полицейских. Один из них, быстро щелкая аппаратом, фотографирует толпящихся на дворе студентов, которые, подняв руки со сжатыми кулаками, скандируют лозунги.

Хор голосов. Власть народу!.. Власть народу!.. Власть народу!..

Юношу с окровавленным лицом поддерживают под руки друзья; другого, залитого кровью, опускают на носилки. Земля покрыта пятнами крови, повсюду валяются окровавленные платки. Один из обагренных кровью платков прикрепили к верхушке длинного шеста, и он реет, как красный флаг.

22. Университетская библиотека. Утро.

Под душераздирающий вой сирены к зданию университетской библиотеки подкатывает полицейский автомобиль, разворачивается и останавливается. Из него выходят несколько полицейских. Немногочисленная группа студентов перед библиотекой постепенно рассеивается.

Голос полицейского *(за кадром)*. Назад... Назад... Осади назад!

Другой полицейский. Убирайтесь отсюда!

Слышатся приказы, звучащие на разном расстоянии.

Лейтенант Бэлл. Очистить все вокруг!.. Блокировать все входы!..

1-й полицейский. Все назад! Живо! Проваливайте!

2-й полицейский. Эй вы, пройдемте со мной!

Четверо студентов-негров и один белый прячутся за кустарником, окаймляющим портик здания напротив библиотеки.

С лестницы стремительно сбегает Марк и присоединяется к ним. Из своего укрытия он наблюдает за происходящим.

Около полицейской машины, лицом к библиотеке, заняли места полицейские под командой лейтенанта Бэлла. Передние — в противогазах, остальные — чуть сзади. Лейтенант, все так же скандируя слоги, обращается к студентам.

Лейтенант. Говорит лейтенант Бэлл из городского управления полиции. Вы нарушили статью четыреста пятнадцатую Уголовного кодекса. Мы знаем, что вы вооружены. Если вы немедленно не бросите оружия и не выйдете с поднятыми руками, мы будем вынуждены заставить вас выйти другими средствами.

23. Университетская библиотека (интерьер). Утро.

Лица студентов-негров, находящихся в библиотеке,— они настороженно прислушиваются к последним словам лейтенанта Бэлла. Все пятеро — один из них совсем еще мальчик — в белых рубашках.

Во дворе воцаряется мертвая тишина. Лишь откуда-то издали доносятся крики демонстрантов. В библиотеке пятеро студентов-негров переходят с места на место. Мы ви-

[1] Четырехугольный плац перед зданием ректората университета — большая площадка, покрытая травой, с группами деревьев и цветочными клумбами. Именно тут обычно и происходят студенческие митинги. *(Здесь и далее — примечания автора.)*

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ
ЗАБРИСКИ-ПОИНТ

дим, как к одному из окон снаружи подходит полицейский в противогазе, с пистолетом в руке и заглядывает внутрь. За ним маячат фигуры двух других полицейских.

24. Университетская библиотека (интерьер). Утро.

Здание окружено. Еще несколько минут ничто не нарушает тишину. Мы видим лейтенанта Бэлла со спины, его добродушная физиономия отражается в пластиконом забрале каски. Рядом с ним полицейский с винтовкой наперевес. Двое других в противогазах — по обе стороны от входа в библиотеку — наполовину скрыты кустами роз. Один из них оборачивается к своему начальнику, который, очевидно, отдает ему какой-то приказ. Полицейский приближается к входной стеклянной двери, выдергивает предохранитель из бомбы со слезоточивым газом и бросает ее внутрь через разбитое стекло.

Несколько мгновений ожидания. Слышится легкое потрескиванье бомбы. Полицейские, стоящие у входа, поспешно отступают назад, как только из отверстия в стекле начинает валить дым.

Затем раздается шум шагов. Громкий кашель. Дверь распахивается и, шатаясь, выходят четверо юношей.

1-й полицейский. Все сюда. На тротуар.

2-й полицейский. Сюда, вам сказано!

Четверо студентов ложатся на тротуар лицом вниз.

Дверь вновь отворяется и выходит самый младший. Он кладет руки на пояс, словно хочет заправить рубашку в брюки. Заметив это движение, один из полицейских кричит.

— Он вооружен!

Полицейский, стоящий ближе других к юноше, тут же нажимает на спусковой крючок короткоствольного карабина. Юноша-негр падает навзничь. На белой рубашке двенадцать маленьких дырочек, из которых начинает медленно — капля за каплей — сочиться кровь.

Полицейский перезаряжает карабин, в то время как другой, обращаясь к лежащим на земле студентам, приказывает.

— Не шевелиться! Лежать неподвижно!

У Марка, наблюдавшего эту сцену, мгновенная, инстинктивная реакция. Он опускает руку и вытаскивает из-за голенища сапога пистолет.

Гремит выстрел. Полицейский, убивший негра, тоже падает на землю.

Марк закрывает лицо рукой. Потом резко вскакивает и бежит вверх по лестнице. На бегу поднимает упавшую куртку и исчезает за деревьями. Слышатся голоса команды.

Полицейский. Скорее, бегите по лестнице!

Лейтенант Бэлл. Запроси подкрепление по радио. Ступай.

Полицейский *(за кадром)*. У нас в перестрелке ранен один человек. Пришлите подкрепление. Код номер три.

Ответ *(по радио)*. Тысяча пятьдесят первый принял. Направляю подкрепления отрядам в район пункта «двадцать восемь — пять-четыре». Код номер три.

25. В автобусе. Утро.

Марк сидит в автобусе, На нем черные очки. Вокруг пассажиры. Свет в автобусе зеленый — из-за цветных стекол.

Кондуктор. Бродвей-Прэри. Конечная остановка.

Марк выходит из автобуса и медленно, с задумчивым видом, идет по улице.

Это окраинный район. Движение транспорта здесь очень оживленное, везде флажки, рекламные щиты: «Bank of America», «Seven up»[1] и так далее. Марк видит закусочную и входит в нее.

26. Закусочная (интерьер). Утро.

Это типичный американский «Drugstore» — аптека, закусочная, бакалейная лавка — все вместе. Хозяин готовит бутерброды двум рабочим.

Хозяин. На каком тебе хлебе?

1-й рабочий. На каком хочешь.

2-й рабочий. Мне на ржаном. С майонезом.

Марк направляется к телефону и набирает номер.

1-й рабочий. Тебе не кажется, Боб, что на колбасу ты жадноват. Ведь я не на диете.

Хозяин. Если хочешь, чтобы я положил побольше колбасы, побольше заплати.

1-й рабочий. Заплачу, заплачу, не волнуйся.

27. Комната Марка. Утро.

Звонит телефон. Морти подбегает к аппарату и срывает трубку.

Морти. Алло.

Марк *(по телефону)*. Это я.

Морти. Ты где?

Марк. В какой-то закусочной.

Морти. Тебе лучше исчезнуть... Кто-то звонил и сказал, что тебя показывали по телевидению. Это действительно был ты?

Марк — в закусочной — хмурится.

Марк. Что?

Морти *(по телефону)*. В последних известиях. По телевизору.

Марк. Ты уверен?

Морти. Он сказал, что ему показалось, будто это был ты.

Марк. Морти! *(Оборачивается и смотрит на хозяина и рабочих. Марк боится, что они услышат то, что он собирается сказать.)*

28. Комната Марка. Утро.

Морти не слышит больше голоса Марка.

Морти. Алло, Марк, алло...

На другом конце провода Марк вешает трубку.

29. Закусочная (интерьер). Утро.

Хозяин и рабочие чему-то смеются. Марк, остановившись в нескольких шагах от прилавка, нерешительно обращается к хозяину.

Марк. Послушайте, могу я попросить вас об одном одолжении?

Хозяин. Разумеется!

Марк. Я хотел спросить вас... не поверите ли вы мне на слово и не дадите ли бутерброд в кредит?

Хозяин. Дело не в том, поверю я вам или нет, но если я поверю вам, то потом мне придется верить всем остальным.

Марк. Да, конечно.

---

[1] «Американский банк». «Седьмое небо» — название содовой воды *(англ.)*.

30. Улица, где находится закусочная, и окрестные кварталы. Утро.

Перед глазами Марка, сидящего у подножия гигантского манекена, установленного возле бензозаправочной колонки, проходят все новые рекламные надписи и изображения. Марк поднимается и почти машинально идет, привлеченный шумом самолета. Потом останавливается и следит за пролетающим над его головой маленьким туристским самолетом.

Шум самолета сменяет вой полицейской сирены. Марк идет дальше. Еще один самолет низко проносится над ним. Марк понимает, что где-то поблизости — аэродром, и направляется к нему.

31. Аэродром. Утро.

Навстречу Марку несется оглушающий свист и грохот реактивных двигателей. Это приземлился принадлежащий какой-то фирме самолет, из которого выходят несколько человек, по виду бизнесмены. Марк глядит на них, потом подходит к другой машине — небольшому спортивному самолету, окрашенному в розовый цвет, на боку которого написано «Лилли-7».

Дверца самолета открыта. Марк заглядывает внутрь, озирается вокруг, потом влезает в машину.

Он пристегивает ремни, пробует, как опускается колпак кабины, и включает мотор.

Механик, работающий у другой машины, слышит шум и подходит к самолету.

Механик. Ты куда?

Марк. Сделаю круг и вернусь. Полетишь со мной?

Механик. Нет, спасибо.

Марк. Как хочешь.

Марк захлопывает окошечко. Выруливает на взлетную полосу. Но желая побыстрее оторваться от земли, он набирает скорость, даже не замечая, что ведет машину по полосе, с которой не взлетают.

«Лилли-7» сразу же засекают на контрольно-диспетчерском пункте.

Дежурный на КДП. «Лилли-7»... «Лилли-7»... Говорит Энский КДП. Остановите взлет. Вы ошиблись полосой. Взлет в противоположном направлении, здесь посадочная полоса. Как только сумеете, развернитесь. «Лилли-7»... «Лилли-7»... Говорит Энский КДП.

Марк не отвечает, и самолет отрывается от земли. Он уже над городом. Внизу тянутся бесконечные ленты автострад. Гигантский массив Лос-Анджелеса вырисовывается сквозь дымный туман. Марк, довольный, улыбается, глядя вниз на нагромождения городских зданий, которые убегают с каждым мгновением все дальше и дальше и оставляют его наедине с неожиданно обретенной безграничной свободой.

32. Пустыня. Утро.

Старенький «форд» бежит среди дюн. За рулем Дария. Девушка ведет машину, время от времени окидывая взглядом окружающий пейзаж; во рту у нее жевательная резинка; из включенного приемника несется песенка в стиле «поп».

33. Служебные помещения фирмы «Солнечные пески». Утро.

Идет совещание. В уже знакомом нам кабинете один из управляющих фирмой говорит по телефону.

1-й управляющий *(за кадром)*. Я, право, не знаю. Пришли вы, наконец, к соглашению относительно предварительной сметы на первую очередь работ?

2-й управляющий *(по телефону)*. Да, да.

3-й управляющий. Стив, почему ты не отвечаешь?

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ
ЗАБРИСКИ-ПОИНТ

2-й управляющий. Мы вложили двести миллионов долларов плюс сорок миллионов на непредвиденные расходы.

2-й управляющий подает знаки кому-то за кадром, чтобы тот подошел к телефону. Человек, которому он делает знаки,— Аллен. Он поднимается и берет трубку.

Аллен. Нет, нет, одну минутку... Ты говоришь, что мы заморозили сорок миллионов на непредвиденные расходы. Какие же они «непредвиденные»? Дело в том, что на некоторых участках оказались довольно значительные перепады уровней, поэтому при работах по водоснабжению... *(По телефону.)* Алло! Ты меня слышишь?

3-й управляющий. Изыскания на участках показали...

Аллен. Привет!

3-й управляющий. ... показали наличие твердых пород... обстоятельство, которое может увеличить стоимость работ.

Аллен. Подожди одну секунду. *(Обращается ко 2-му управляющему.)* Я возьму трубку у себя в кабинете. *(Кладет трубку и выходит из комнаты.)*

1-й управляющий. А кроме того, угроза скальных трещин и обвалов. Разве можно заранее точно подсчитать размеры затрат?

3-й управляющий. И когда же мы это узнаем?

6-й управляющий. Нэнси, предварительные сметы составить трудно, по крайней мере, на этом, пока еще начальном, этапе освоения.

34. Бар в пустыне (интерьер). Утро.

Дария звонит по телефону из маленького придорожного бара в пустыне. Рядом с ней, на стойке,— фотография парня в военной форме, судя по всему — солдата, погибшего во Вьетнаме. Рядом с фото несколько старых, вероятно памятных, предметов. Дария ждет, пока Аллен подойдет к телефону.

35. Контора фирмы «Солнечные пески». Утро.

В своем кабинете Аллен снимает трубку.

Аллен. Что случилось, Дария? Где ты находишься?

Дария *(по телефону, за кадром)*. Я в каком-то поселке в пустыне. Я звоню тебе, чтобы сказать, что не смогу вовремя приехать.

Аллен. Но почему?

36. Бар в пустыне (интерьер). Утро.

Просторная комната со стенами, выкрашенными в зеленый цвет. У стойки сидит старик. На нем традиционная одежда жителей Дальнего Запада, напоминающая ковбойский костюм. Не спеша, в тишине и одиночестве, он курит и потягивает пиво. Телефон находится в глубине бара, позади стойки, возле двери, ведущей в заднюю комнату. Дария говорит по телефону.

Дария. Я ищу место, которое называется Гленвилл, Беллвилл или что-то в этом роде. В общем, название, которое кончается на «вилл». Ты хорошо знаешь пустыню. Припоминаешь что-нибудь похожее?

37. Контора фирмы «Солнечные пески». Утро.

Аллен. На «вилл»... «вилл»... не клади трубку, подожди немного... *(Нажимает кнопку, чтобы перевести разговор на диктофон. Потом подходит к письменному столу, берет атлас и начинает его листать.)* Ты говоришь — кончается на «вилл»... Дэнвилл.

Дария *(по диктофону, за кадром)*. Это городок в пустыне. А Дэнвилл в Коннектикуте. Однако, может быть, оно кончается и на «хилл», какое-то слово с «хилл».

Аллен. «Хилл»... «хилл»... *(Аллен возвращается к письменному столу.)* А почему тебе вздумалось отправиться в город, названия которого ты даже не знаешь? У тебя что там — свидание?

Дария *(за кадром)*. Один приятель сказал мне, что это прекрасное место для размышлений.

Аллен. А что ты делаешь, когда размышляешь?

38. Бар в пустыне (интерьер). Утро.

Дария. Я размышляю о мыслях.

39. Контора фирмы «Солнечные пески». Утро.

Аллен. Размышляешь о чем? Дария... послушай, скажи мне твой номер, а я попытаюсь найти название этого городка и через некоторое время позвоню тебе. Хорошо?

40. Бар в пустыне (интерьер). Утро.

Дария. Нет-нет. А то ты еще пришлешь за мной вертолет.

Аллен *(за кадром, по телефону)*. Дария!

Дария, разговаривая, машинально трогает кусочек картона, прикрепленный к стене у телефона. На нем написано: «В случае пожара приподнимите картон». Дария отодвигает его в сторону. Под ним написано: «Не сейчас, дурак, а в случае пожара». Дария смеется. В это время раздается голос дежурной междугородной станции, которая перебивает разговор.

Дежурная. Пожалуйста, еще тридцать центов за следующие три минуты.

41. Контора фирмы «Солнечные пески». Утро.

Аллен *(телефонистке)*. Одну минутку, мисс... *(Говорит в диктофон, иными словами — Дарии)*. Послушай, дай мне свой номер телефона и повесь трубку. Я позвоню тебе через пять минут. Таким образом я оплачу разговор.

Дария. Увидимся в Фениксе.

Слышен щелчок — Дария повесила трубку. Аллен не может скрыть раздражения. Он поворачивается, смотрит в окно: внизу — огромная стоянка машин; рядом с окном — уныло повисший американский флаг. Аллен нервно закуривает сигарету.

42. Бар в пустыне (интерьер). Утро.

Дария садится за стойку рядом со стариком. Хозяин бара ставит перед ней стакан пива.

Дария, с булочкой в руке, кладет на стойку доллар, потом обращается к старику.

Дария. Послушайте, вы не знаете тут поблизости места, которое называется не то Гленвилл, не то Беллвилл или что-то вроде этого?

Старик, ласково ей улыбаясь, отрицательно качает головой. Хозяин, намеревавшийся выйти из зала, оборачивается и возвращается назад.

Хозяин. Бэллистер?

Дария. Вот-вот!

Хозяин. А как же не знать? Вы в нем самом и находитесь!

Дария. Не может быть!

Хозяин бара окидывает ее взглядом.

Хозяин. А вы приехали случайно не для того, чтобы повидать некоего Джеймса Паттерсона?

Дария. Откуда вы это знаете?

Хозяин *(за кадром)*. У вас есть что-то общее. *(Помолчав, продолжает, и в голосе его звучит сдержанное, но искреннее и благородное чувство привязанности к родным местам.)* Скажите ему от моего имени, что это будет означать для нашего края смерть. Что он уничтожит целую эпоху в истории Америки.

Дария. Кто? Джимми?

Хозяин бара скрывается в задней комнате. Дария встает, чтобы пойти вслед за ним, но ее останавливает старик с изуродованным лицом, типичным для боксера, покинувшего ринг несколько десятков лет назад. Он удерживает ее за руку и, шамкая, спрашивает.

Старик. Ты помнишь Джонни Уилсона?

Дария. Джонни Уилсона? Нет.

Старик. Это я. В двадцатые годы я был чемпионом мира в среднем весе.

Дария. Чемпионом мира в среднем весе?

Старик. Вот именно.

Дария. Молодец!

Старик. Спасибо.

Хозяин бара возвращается в зал с чашечкой кофе, которую ставит на стойку перед одним из посетителей. Потом обращается к Дарии.

Хозяин. Он хочет прослыть благодетелем. Он привез сюда кучу ребятишек из Лос-Анджелеса. Говорит, что они больны. Травмированы. Вы знаете, что это значит?

Дария утвердительно кивает.

Но если Лос-Анджелес желает от них избавиться, почему должны держать их здесь мы?

Звон разбитого стекла заставляет всех обернуться. Кто-то бросил камень в стеклянную дверь бара. Осколки долетают до Дарии, и она инстинктивно отступает.

Чертовы ублюдки!

Он хватает бутылку из-под кока-колы и выскакивает за дверь. Дария кладет свою булочку на стойку и устремляется за ним.

43. Бар в пустыне (снаружи). Утро.

За дверью бара — настоящая пустыня в полном смысле этого слова. Видны остовы брошенных домиков на колесах, покосившиеся телеграфные столбы, заржавевшие рельсы узкоколейки, на них старая железнодорожная платформа — следы жизни, которая, быть может, некогда здесь была оживленной. Вокруг — ни живой души. Хозяин бара вне себя от ярости. Должно быть, эта история повторяется достаточно часто.

Хозяин. Проклятые бандиты! Попробуйте только еще раз показаться... *(Он с силой швыряет бутылку, словно хочет поразить своих невидимых обидчиков. Бутылка падает на асфальт и разлетается на множество осколков. Хозяин вновь обращается к Дарии.)* Вот, вы видели собственными глазами. Это стекло обойдется мне в тридцать долларов.

Тяжелыми шагами он возвращается в бар. Дария остается одна. Она с любопытством озирается вокруг.

Укрывшись за каким-то странным сооружением, сколоченным из досок и обтянутым прогнившим и выцветшим брезентом, детишки наблюдают за Дарией. Дария, в свою очередь, наблюдает за ними: она видит только множество глаз, уставившихся на нее сквозь щели и дыры в брезенте. Однако, едва она делает движение в направлении убежища, где прячутся дети, как один из мальчишек прокалывает воздушный шар, который лопается с громким треском. Дария испуганно вздрагивает и отступает. В это время дети кидаются врассыпную. Девушка гонится за ними, но ей их не догнать.

Дария. Эй! Послушайте!

Однако дети без оглядки бегут к платформе на старых железнодорожных путях. Дария бежит за ними, но вдруг останавливается, привлеченная звуком, несущимся с противоположной стороны. Она направляется туда и видит каркас автомобиля, а рядом с ним какой-то громоздкий предмет, возле которого возится еще один мальчишка. Он-то и производит этот звук. Дария хочет перейти через дорогу, но другой мальчишка высовывается из-за автомобиля и бросает в нее куском резины. Дария еле успевает увернуться, но продолжает идти.

Она останавливается возле перевернутой машины. Одна из дверец вдруг приоткрывается, оттуда высовывается рука, тянется к Дарии и пытается вырвать у нее сумочку. Девушка хочет распахнуть дверцу. Но дверца распахивается сама, из автомобиля высыпают наружу семь или восемь ребятишек и тут же пускаются наутек.

Эй вы! Вернитесь!

Один из мальчишек. Нет!

Эта стайка тоже бежит к старой платформе. Звук, приведший Дарию к обломкам автомобиля, издает развалившееся пианино, струны которого дергает один из мальчишек. Ему лет десять-одиннадцать, лицо у него несколько экзотическое, длинные волосы, на шее — ожерелье. Это очень красивый мальчик, он не обращает внимания на Дарию, всецело поглощенный своим занятием.

Дария останавливается в двух шагах от него. Несколько мгновений она слушает странное, но довольно приятное сочетание музыкальных нот, а потом спрашивает.

Дария. Послушай, где Джимми?

Мальчик на мгновенье перестает играть и бросает раздосадованный взгляд на Дарию. Затем не отвечая ей, продолжает дергать струны. Девушка поворачивается и направляется к платформе.

Дария влезает на платформу. Ребята, игравшие ржавыми частями машин, разбросанными вокруг, при виде ее прерывают игру и тоже влезают на платформу. Вскоре к ним

присоединяются и все остальные. Дария оказывается в тесном кольце.

Где тот человек, который привез вас сюда? Он разве не с вами?

Мальчишки молча разглядывают ее, лица у них сообразительные, насмешливые, очень живые.

Оставляя без всякого внимания вопрос девушки, один из них обращается к ней.

Мальчишка. Дашь нам поиграть своей задницей?

Дария. А ты уверен, что знаешь, что с ней делать?

Мальчишка. Да.

Остальные смеются и продолжают с интересом разглядывать Дарию, словно видят перед собой какое-то странное экзотическое существо. Они ни чуточки не робеют. Зато Дарии становится немного не по себе.

Дария. Эй, что вы делаете?

Один из мальчиков протягивает руку и щиплет ее. Другой следует его примеру. Дария хочет от них увернуться, но именно эта ее попытка самообороны служит для мальчишек как бы сигналом. Они точно срываются с цепи — в одно мгновение набрасываются на девушку, хватают ее, задирают ей юбку. Дария громко кричит и пытается вырваться. После короткой борьбы ей это удается, и она в испуге обращается в бегство. Мальчишки продолжают возню друг с другом — они кувыркаются, вопят, хохочут. Дария подбегает к автомобилю, который она оставила возле бара, включает мотор и уезжает. В баре по-прежнему сидит старик. Все так же спокойно и безмолвно курит и не спеша потягивает пиво. Затяжка, глоток пива, новая затяжка... Из музыкального автомата льется мелодия старой песни.

44. Пустыня. День.

Тень «Лилли-7» бежит по дороге в пустыне. Кругом пески, поросшие низким кустарником.

Вид у Марка счастливый. Услышав гудок старого паровозика, он не выдерживает и разражается смехом. Он приветственно машет рукой поезду, восхищенно любуется пейзажем внизу.

Теперь пустыня безжизненна, словно озеро, высохшее сотни лет назад, кругом один песок. На лазурном небе ослепительно сверкает солнце.

Машина Дарии мчится по асфальту дороги. Вокруг тот же пейзаж. У девушки тоже спокойный, безмятежный вид.

Тень самолета скользит по машине Дарии, остановившейся у обочины дороги.

Дария набирает воду из желтой колонки, на которой написано: «Вода для радиаторов». Потом подходит к открытому капоту машины. В то время как она заливает воду, самолет проносится у нее над головой. Дария лишь мельком бросает на него взгляд. Потом садится в машину и продолжает путь.

Марк с самолета заметил ее. Вернее, он заметил, что внизу какая-то девушка совсем одна едет на машине через пустыню Мохэйв. Он делает крутой вираж и начинает снижаться.

Старенький «форд» Дарии идет на небольшой скорости. Далеко на горизонте высятся голубоватые горы. Дария ведет машину, выставив из окошечка локоть, и жует резинку. Ее спокойствие неожиданно нарушает сильный, быстро нарастающий гул. Она смотрит в зеркальце: это самолет на бреющем полете догоняет машину, пролетает над ней, чуть не задев крышу, и со страшным гулом уносится прочь. Дария, несколько оправившись после пережитого страха, не выдерживает.

Дария. А, чтоб тебя... Вот идиот... Черт бы его побрал...

Марк смотрит вниз с самолета, довольный своей ловкостью.

Представляя себе испуг девушки, он смеется.

С этого момента вокруг машины Дарии начинается своего рода воздушная карусель. Марк еще раз заходит с тыла и проносится над автомобилем, чуть не задевая его, затем проделывает то же самое, направив самолет навстречу автомобилю. Потом он спускается совсем низко над дорогой, словно хочет вести по ней самолет, и, чуть не столкнувшись с машиной, взмывает вверх перед самым ее носом. Дария сперва страшно сердится, но скоро это начинает ее забавлять. Опасная игра, от которой ее бросает в дрожь, отнюдь ей не неприятна.

Однако после одного особенно отчаянного виража она останавливается и выходит из машины.

Какого черта нужно этому типу...

Она смотрит на самолет, который разворачивается высоко в небе, затем снижается и на бреющем полете несется прямо на нее. Тогда она отбегает от дороги и останавливается метрах в двадцати среди песков. Самолет растет у нее на глазах, он почти касается земли и мчится прямо на нее, угрожающе вихляя из стороны в сторону. Дария бросается на песок лицом вниз и, как только опасность миновала, вскакивает, хватает горсть песка и в ярости швыряет вслед самолету — но тот уже высоко в небе.

«Лилли-7» делает очередной вираж и возвращается к тому месту, где стоит Дария. Девушка между тем пишет на песке огромными буквами ругательство, адресованное пилоту.

Марк в самолете смеется. Потом поворачивается на сиденье и начинает что-то искать. Единственное, что ему удается найти на борту, это какое-то странное одеяние красного цвета, нечто вроде комбинезона. Марк открывает окошечко и бросает его вниз. Красное пятно парит в небе, потом плавно опускается на песок.

Дария подбегает. От ее злости не осталось и следа. Она размахивает красным комбинезоном, как флагом, вслед самолету, который делает над ней еще один круг, прежде чем исчезнуть там, где виднеются горы.

Снова автомобиль Дарии бежит по дороге. Девушка слушает «рок», который передают по радио. Дорога идет среди высоких зарослей кустарника, а потом вдоль ровных, почти белых песков. Еще одно высохшее озеро. В центре его застыл самолет. Девушка видит его — она удивлена, но также и обрадована. Она сворачивает на дорогу, ведущую к полуразвалившейся лачуге, что стоит у рощицы засохших деревьев, неподалеку от самолета. Перед лачугой — желтый грузовичок, груженный банками с краской и прочими предметами, необходимыми для работы маляра-декоратора. Дария останавливает машину. Выходит. В руке у нее все тот же красный балахон. Марк идет ей навстречу.

Спасибо за одежду, но не думаю, что она мне подойдет.

Марк. Почему же? Не тот цвет?

Дария. Не тот пол.

Она подходит к Марку, показывая ему странное одеяние. В самом деле, комбинезон украшает ширинка на молнии; владелец этой вещи — явно мужчина. Дария прикладывает комбинезон к груди Марка, словно желая убедиться, впору ли он ему; одновременно Дария бросает взгляд на старика, который возится с банками и кистями возле лачуги. Лицо у него в глубоких морщинах, однако живое и лукавое. Он здоровается с Дарией и подмигивает ей.

Если не считать старика, юноша и девушка совершенно одни, вокруг них только пустыня.

М а р к. Куда ты едешь?

Д а р и я. В Феникс.

М а р к. А зачем? В Фениксе нет ничего интересного. Послушай, я влип в одну историю. Раз у тебя есть машина, ты, может, согласишься меня подвезти? Только надо тогда съездить заправиться бензином.

Д а р и я. А это далеко?

М а р к. Не знаю. Этот человек говорит, что примерно милях в тридцати отсюда.

Д а р и я. Ладно.

Они направляются к автомобилю Дарии.

По радио передавали, что кто-то сегодня утром угнал самолет. Ну-ка, скажи начистоту, это твоя работа? Зачем ты это сделал?

М а р к. Чтобы улететь с земли.

Марк и Дария смотрят друг на друга, потом садятся в машину.

Машина направляется к дороге, оставляя позади ветхую лачугу и засохшую рощицу. Старенький «форд» вновь мчится по дороге, но пейзаж вокруг теперь совсем иной. Изрезанные широкими извилистыми трещинами, горы кажутся вылепленными из засохшей жидкой грязи, но грязь эта светлая, песочного цвета, с темнеющими там и сям коричневыми пятнами. Пейзаж очень необычен, он производит странное и сильное впечатление.

Вдалеке на дороге показывается «форд». Он останавливается перед щитом, укрепленным на двух столбах. Очевидно, на щите есть какая-то надпись, потому что Марк делает жест, который, видимо, означает: поедем туда. Машина трогается и уезжает.

В машине Дария смеется над какой-то остротой Марка и восклицает.

Д а р и я. Да хватит, перестань!

Автомобиль сворачивает влево, преодолевает крутой подъем и, миновав две будки, безвкусно выкрашенные в ярко-красный цвет, тормозит у бельведера, где высится другой фанерный щит.

Дария и Марк стоят у сложенного из камня парапета, который опоясывает смотровую площадку. Вид, открывающийся их глазам, необычен. Перед ними — долина, усеянная остроконечными холмами и буграми желтого, белого, бежевого цвета, с коричневыми и лиловыми пятнами. Это лунный пейзаж -- печальный и таинственный. Царящая вокруг мертвая тишина еще больше усиливает атмосферу таинственности.

Дария и Марк подходят к щиту, на котором написано название места — «Забриски-Пойнт». Под названием — пояснительный текст. Дария начинает его читать.

«Это район древнейших озер, высохших пять—десять миллионов лет тому назад. Ложа этих озер поднялись вверх под влиянием подземных сил и подверглись разрушительному воздействию ветров и вод. Залежи борнокислой соли и мела». Соль и мел?

М а р к. Да, Мэл и Сол, так звали двух старых золотоискателей, которые здесь потерялись.

Дария шутливо толкает его в бок, а потом они оба усаживаются на каменный парапет, свесив вниз ноги. Некоторое время они сидят молча и неподвижно, словно завороженные. Первой приходит в себя Дария. Ее внимание привлекает что-то у подножия парапета.

Д а р и я. Как только этим растениям удается здесь выжить! Какие они красивые!

Потом она поворачивается к Марку. Легонько ударяет его по руке.

А чем ты еще занимаешься кроме того, что летаешь на самолете?

М а р к. До вчерашнего дня я работал шофером на одном текстильном складе — водил автопогрузчик. Но занимался и многим другим.

Д а р и я. Учился в университете?

М а р к. Немножко.

Д а р и я. Почему ты бросил? Окончил или тебя исключили?

М а р к. За деятельность, не предусмотренную учебным планом.

Д а р и я. То есть?

М а р к. То есть за то, что крал книги в переплетах, а не карманные издания... говорил по телефону за счет ректора, свистел в аудитории, проносил в университет всякие запрещенные предметы вроде собак, велосипедов, однажды привел женщину...

Д а р и я. Что же тут дурного?

М а р к. Мы занимались этим у всех на виду.

Дария смеется.

Однажды я зашел в один из кабинетов и разладил счетно-вычислительные машины. Вот за это-то меня и вышибли.

Он соскакивает с парапета, потом вновь поворачивается к девушке.

И знаешь, что случилось? Из-за меня будущих инженеров заставили слушать лекции по искусству.

Дария смеется и собирается тоже слезть с парапета. Марк ей помогает.

Уф! Вот вы и здесь, сеньора...

Спрыгнув на землю, Дария продолжает разговор.

Д а р и я. Ну расскажи еще что-нибудь о своих проделках.

М а р к. Однажды я с головы до ног выкрасился черной краской, но она скоро слезла, и я снова стал таким, каким был.

Дария отходит от Марка на несколько шагов. Потом поворачивается к нему лицом.

Д а р и я. Ты слыхал по радио, что мексиканцы бомбят плантации марихуаны на границе?

М а р к. Очень было бы интересно узнать, что еще происходит в мире... О демонстрации ничего не говорили?

Д а р и я. Нет. Я предпочитаю слушать музыку.

М а р к. Теперь сообщают о демонстрациях, только когда набирается по меньшей мере сотни две-три раненых.

Д а р и я. Да, как о своего рода рекордах.

М а р к. Или хотя бы один убитый.

Д а р и я. Ах, да, укокошили одного полицейского. И потоптали цветочные клумбы.

Девушка вновь подходит к Марку.

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ
ЗАБРИСКИ-ПОЙНТ

Я искала станцию, которая передает «рок». Сказали, что парень, который убил полицейского,— белый.

Марк. Гм, белый, который спутался с неграми, да?

Дария смеется.

Совсем как старина Джон Браун.

Дария делает несколько шагов и смотрит вниз, на долину. Потом оборачивается.

Дария. Хочешь, спустимся к той реке?

Марк подбегает к краю расщелины, которая вьется вниз по склону и переходит в русло высохшей реки.

Марк. До встречи внизу!

Дария. Обожди!

Марк прыгает в расщелину и пускается бегом по ее дну — расщелина идет вниз очень круто, ей не видно конца. Он несется огромными скачками, испуская индейский клич. Достигнув конца спуска, он перекувыркивается через голову и остается лежать, распростершись на земле, словно без чувств.

Дария кричит ему сверху.

Эй! Эй, ты, сумасшедший! Ты жив?

В ответ Марк только приподнимает руку и тут же ее бессильно роняет.
Дария возвращается на бельведер, хватает из машины свою сумочку, лихорадочно в ней шарит.
Когда Дария подбегает к Марку, он все еще распростерт на земле.

Хочешь закурить?[1]

Марк. Учти, что ты говоришь с человеком, который не волен в своих поступках.

Дария. То есть?

Марк встает.

Марк. Может, это не очень серьезно... но у ребят из моей группы есть свои правила «курения». Они не хотят отрываться... от реальной действительности.

Дария. Какая скука! Давай лучше пойдем поищем какую-нибудь тень.

Марк и Дария отправляются дальше. Дария приостанавливается, чтобы закурить сигарету.

Дария сидит и курит.

Что значит: «не хотят отрываться от реальной действительности»? А, знаю: они лишены дара воображения. Ох! Но извини меня, ты же мог их бросить...

Марк. Я, собственно, по-настоящему не вхожу ни в одну группу... Ну как мне тебе объяснить? Меня тошнит от всей этой болтовни. Но... в жизни наступает такой момент, когда надо решать, на чьей ты стороне — на той или на этой.

Дария. Но ведь сторон тысячи. Не только хорошие или плохие.

Марк. Перестань. Как тебя зовут?

Дария. Дария.

Марк. Дело в том, что если не обращать внимания на плохие стороны, то нельзя их уничтожить.

Теперь они сидят в другой части ложбины.

Дария. Ты думаешь, что если мы их уничтожим, мир станет иным?

Марк. А почему бы и нет? Или ты можешь предложить нам что-нибудь получше?

Дария. «Нам» — кому нам? Твоей группе?

Марк. Мне и тебе.

Дария улыбается и придвигается к нему ближе.

Дария. Мне и тебе?

[1] По-английски этот вопрос звучит так, что не остается сомнений: речь идет о сигарете с марихуаной.

Еще один уголок пустыни. Слышится шум шагов, потом в кадре появляется Марк, за ним Дария. Девушка останавливается, оглядывается вокруг, набирает полную грудь воздуха.

Как здесь хорошо! Спокойное место.

Марк. Мертвое.

Девушка смотрит на Марка, немного удивленная его словами. Во время разговора она отходит на несколько шагов, потом возвращается.

Дария. Хорошо. Пусть мертвое. В таком случае давай играть в одну игру. Ты начинаешь с того конца... а я — с этого. И посмотрим, кто из нас сумеет больше убить. Начнем со змей и ящериц, а потом перейдем к кроликам. В конце сосчитаем, сколько всего мы прикончили. А выигравший убьет проигравшего.

Некоторое время оба молчат. У Марка на лице ироническая усмешка. Дария спрашивает почти жалобно.

Я сказала что-нибудь не то? Ты не хочешь играть в эту игру?

Марк. Я не хочу играть ни в какие игры.

Марк и Дария идут на фоне белых, залитых солнцем холмов. Теперь они бредут по глинистой почве, изрезанной густой сетью глубоких извилистых трещин. Здесь на белых холмах проступают большие черные пятна.

С твоей стороны очень мило, что ты соглашаешься идти рядом с человеком, который не курит.

Дария. Я просто проявляю терпимость.

Марк. Но что ты здесь делаешь? Насчет Феникса ты сказала серьезно?

Дария. Мне нужно туда по служебным делам.

Марк. Ты в самом деле терпима.

Дария смеется.

Другая часть пустыни. Тут земля каменистая, и поэтому их шаги звучат гулко. Дария и Марк, держась за руки, карабкаются вверх по склону. Вдруг что-то за кадром привлекает внимание девушки, она отходит от юноши.

Дария. Представь себе, что твои мысли — это растения.

Марк. Пожалуйста.

Дария трогает листья какого-то маленького сероватого растеньица, неизвестно каким образом выросшего среди камней.

Дария. Какими они тебе кажутся? Возделанными как садовые растения или же дикими, как папоротник, как лианы, как сорные травы?

Марк. Чем-то вроде джунглей.

Дария подходит к нему, он протягивает ей руку.

Дария. Вот было бы здорово, если бы можно было сажать людям в голову мысли, как цветы. Тогда ни у кого не было бы плохих воспоминаний. Можно было бы сажать... ну не знаю, мысли только обо всем хорошем в жизни... о счастливом детстве, о родителях, которые тебя понимают... одно только приятное.

Марк. Да, чтобы забыть, как на самом деле все ужасно.

Дария *(с горячностью)*. Но в этом-то все и дело: не будет ничего ужасного!

Марк. Да перестань!

Еще одно место в пустыне, странная красота которого кажется еще фантастичнее из-за царящей здесь абсолютной тишины. Дария и Марк — две черные точки в глубине долины.

Дария. Иногда мне хочется закричать.

Марк. Так почему же ты этого не делаешь? Смотри, тут вокруг никого нет. Пустыня. Ни души.

Дария. Но если кто-нибудь...

Марк. Кто? Призрак?.. Мертвый пионер Дальнего Запада?

Марк испускает громкий крик, который подхватывает долго не смолкающее эхо. Дария начинает кружиться, потом пускается бежать.

Вместе они взбираются на невысокую вершину и сбегают вниз по другому склону холма, поднимая тучи пыли, смеясь и прыгая, как дети.

Марк и Дария сидят в тени горного склона. Дария сталкивает вниз камни; камни катятся по склону и останавливаются у подножия. Девушка серьезна, почти печальна.

Дария. «Как бы то ни было»... «Как бы то ни было».

Марк. Что?

Дария. Это надо было бы писать в одно слово. Название места... или какой-нибудь реки. Река Какбытонибыло.

Холм с мягкими очертаниями, посредине пещера. Очевидно, заброшенный старый рудник или древнее убежище индейцев.

Марк, напевая, вылезает из пещеры и подходит к Дарии, которая оставалась снаружи. Он показывает девушке предмет, который держит в руке.

Марк. Эй, погляди, что я нашел!

Дария. Борная соль?

Марк кивает. В руке у него тонкий, почти прозрачный камень. Дария лижет камень, чтобы он стал еще более прозрачным, и смотрит сквозь него на Марка, как сквозь увеличительное стекло. При этом лицо ее приближается к лицу юноши. Последовавший за этим поцелуй очень естествен и нежен. Он длится всего лишь мгновение, потом Дария отодвигается и, глядя на склон холма, туда, где на каменистой поверхности четко выделяются белые прожилки, спрашивает.

А там что, гипс?

Марк. Во всяком случае, это не соль.

Другая часть долины. Юноша и девушка лежат ничком на земле. Перед ними — тот же пейзаж, но в ином ракурсе.

Хочешь поехать со мной?

Дария. Куда?

Марк. Куда бы я ни поехал.

Дария. Ты меня об этом спрашиваешь серьезно?

Марк. А ты будешь отвечать мне серьезно?

Он гладит и нежно перебирает волосы девушки, потом приближает голову к ее голове.

Марк приподнимает длинные, распущенные волосы Дарии, доходящие ей до талии, и, снова опустив их, рассыпает по плечам. Потом садится напротив нее. Теперь они сидят на теневой стороне и говорят вполголоса;

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ
ЗАБРИСКИ-ПОЙНТ

девушка смеется. Мы не слышим, о чем они говорят. Но по выражению лиц и интимному тону приглушенных голосов ясно, что их инстинктивно тянет друг к другу. Они обмениваются поцелуем. Марк расстегивает на Дарии платье, она кладет голову ему на грудь. Несколько мгновений спустя мы видим их обоих нагими, слившимися в тесном объятии,— они целуются, катаясь по мягкому, тонкому песку. Постепенно их объятия становятся все более страстными.

Внезапно вся долина оживает. Юноша и девушка — но это уже не Дария с Марком — также сплелись в объятии и катятся по горному склону. Двое других, стоя на коленях, внимательно следят за каждым движением друг друга, а потом внезапно и резко подпрыгивают, как дерущиеся коты,— их любовная игра шутлива и вместе с тем чувственна. Еще одна пара — в другой позе. В глубине кадра—группа из четырех человек. Сплетенье множества ног, рук, тел, которые, катясь по песку, стали все одного цвета — цвета пыли. Жесты, позы, ритмы и проявления любви целой толпы юношей и девушек, неожиданно населивших эту печальную пустыню, словно для того, чтобы вернуть ей жизнь, которая наполняла ее миллионы лет тому назад.

Дария и Марк также составляют часть этой толпы. Они целуют друг друга, смотрят в глаза и отдаются друг другу с большей нежностью, чем все остальные. Теперь девушка скользит вниз по распростертому телу юноши, кладет голову ему на живот. Между тем вся пустыня вокруг заполняется парами, группами, сотнями юных тел, сливающихся в любовном экстазе, в естественной, первозданной и при этом чуть иронически-шутливой близости.

Марк лежит неподвижно, с закрытыми глазами. Дария приподнимает голову и смотрит в глубину долины, снова безлюдной, затянутой завесой пыли, которую, по-видимому, поднял порыв ветра. Но впечатление, что это облака пыли, взметенные недавно толпой юных любовников, которые еще не развеялись в воздухе, так же, как ощущение свободы и безмятежного покоя, охватившее Дарию. Дария улыбается, вспоминая картины, которые нарисовало ей воображение, а потом опускает голову на грудь Марка и тоже закрывает глаза.

Несколько мгновений спустя на том месте, где только что находились юноша и девушка, никого уже нет, только на песке остались отпечатки двух тел — следы их недавней любви.

Огромный роскошный автомобиль с прицепным домиком—и тот и другой голубого цвета — останавливается у бельведера Забриски-Пойнт. В домике за стеклом, густо залепленным рекламными наклейками гостиниц, ребенок лижет мороженое.

Туристы — муж и жена, оба в шортах, с фотоаппаратами через плечо — подходят к парапету и любуются открывшейся их взору панорамой.

Мужчина. Здесь следовало бы построить кино для автомобилистов. Вот было бы прибыльное дельце.

Женщина. А почему бы этим не заняться тебе?

Мужчина. Мне? Ха!

Оба удаляются, видимо спеша нащелкать побольше фотографий.

Марк и Дария поднимаются по расщелине к месту, где стоит машина Дарии. Они подходят к двум красным кабинкам. Слышится шум приближающегося автомобиля. Марк стремглав бросается в одну из кабинок, на которой написано «Мужчины», и запирает изнутри дверь. Дария собирается последовать его примеру, но машина уже совсем рядом, и девушке не остается ничего другого, как пойти ей навстречу.

Это полицейская машина. Из нее выходит полицейский и направляется к Дарии. В нескольких шагах друг от друга они останавливаются.

Полицейский. У вас что-то не в порядке?

Дария. Нет-нет. Я шла в уборную.

Полицейский. Где ваша машина?

Дария. Я ее оставила там, внизу... вместе с водительскими правами, чековой книжкой, страховым полисом, свидетельством о рождении и...

Она приостанавливается, переводя дыхание. Полицейский окидывает ее внимательным взглядом с головы до ног. Перед ним красивая, загорелая девушка. Совершенно одна в этой огромной пустыне. Полицейский оглядывается: кругом ни души. Только вдали поднимается в небо струйка дыма, непонятная и загадочная, словно сигнал индейцев.

Полицейский снимает темные очки и снова пристально глядит на Дарию. Глаза у него голубые, и во взгляде его отчетливо читается та мысль, которая сейчас мелькнула у него в мозгу.

Между тем Марк выходит из своего убежища. В руке у него револьвер, и он целится в полицейского. Он уже готов спустить курок, когда его замечает Дария и становится между ним и полицейским.

Полицейский, судя по всему, быстро справляется с неподобающей мыслью, внезапно пришедшей ему в голову. Он снова надевает темные очки, испускает глубокий вздох и, в последний раз взглянув на Дарию, удаляется.

Дария бросается к Марку.

Что это на тебя нашло? Ты спятил?.. Он заряжен?

Марк. Нет. *(Между тем он открывает барабан револьвера и высыпает патроны на гальку. Потом носком ботинка начинает копать ямку.)*

Дария. Что ты делаешь, ищешь воду?

Марк. Я хочу его похоронить.

Короткое молчание.

Дария. Почему ты меня спрашивал про забастовку? Ты там был?

Марк. Ну да.

Дария. А тот парень, что убил полицейского...

Мелькнувшее как молния подозрение заставляет Дарию замолчать. Она поворачивается и смотрит на Марка как-то по-новому, подходит к нему почти с робостью и нежно кладет руку на плечо. Марк понимает, о чем она сейчас думает, и предвосхищает все ее расспросы.

Марк. Нет. Я хотел это сделать. Но это сделал кто-то другой.

Дария. А они сказали...

Марк. Кто сказал?

Дария. По радио.

Марк. Я не стрелял ни разу в жизни.

Он со злостью поддает ногой валяющиеся среди гальки патроны. Дария нагибается и начинает их собирать.

Дария. Они еще могут тебе пригодиться, ведь не так-то легко будет их убедить.

Марк. Я на это и не надеюсь.

Отходит на несколько шагов. Девушка идет вслед за ним.

Дария. Почему? Я в тебя верю.

Теперь впереди идет она.

Вернемся к машине. Поедем отсюда. Если ты подстрижешься, тебя никто не узнает.

Марк. По-твоему, я должен подстричься?

Дария нежно глядит на него, ерошит рукой ему волосы и улыбается.

Дария. Нет. Они тебе очень к лицу.

Марк, Дария и старик, живущий в лачуге, перекрашивают самолет. Теперь «Лилли-7» выглядит точь-в-точь как самолеты в луна-парках, даже, пожалуй, еще более легкомысленно. На крыльях намалеваны огромные женские груди, на одном боку — гигантский мужской член, на другом — бомба. Все это украшено к тому же цветами и лозунгами против власти денег, против войны, за «свободную любовь» и тому подобное [1].

Марк. Может, они подумают, что это не самолет... а какая-нибудь странная доисторическая птица летит над пустыней Мохэйв, выставив напоказ свои половые органы.

Девушка перестает красить и подходит к нему.

Дария. По-моему, ты сумасшедший, если решил лететь в Лос-Анджелес, чтобы возвратить эту колымагу.

Марк. Ну, ясно, по-твоему, можно угнать частный самолет, попользоваться им в свое удовольствие, а потом даже не вернуться, чтобы сказать «спасибо»?

Старик из лачуги раскрашивает нос самолета.

Старик. Как приятно встретить такого воспитанного молодого человека!

Дария и Марк хохочут. Марк дописывает «Спасибо» на стекле окошечка самолета и идет полюбоваться на работу старика.

Марк. Красиво! Молодец, дедушка!

Старик. Да, действительно красиво!

Дария вытирает руки — она только что их вымыла — и подходит к Марку.

Дария. Ты в самом деле думаешь, что тебе удастся убежать?

Марк. Нужно только приземлиться где-нибудь на краю летного поля, подальше от КДП. Оттуда я сумею смыться. Я доберусь до города раньше, чем они сообразят, что происходит.

Дария. Но зачем его пригонять обратно? Ты можешь оставить самолет здесь и поехать со мной в Феникс. Какой смысл рисковать?

Марк. Мне нравится рисковать.

Он с удовлетворенным видом разглядывает самолет, потом поворачивается к Дарии.

Ну как, неплохо получилось? А?

Дария. Да.

Проводит рукой по его лицу. Эта нежная ласка — прощание.

Марк сидит в кабине и машет Дарии, она улыбается ему в ответ.

Мотор запущен. Мы видим нос самолета, на котором изображена подмигивающая с хитрым видом свинья[2]. Самолет после короткого разбега отрывается от земли. Дария с чуть печальной улыбкой смотрит, как он исчезает в небе.

[1] Все эти надписи не что иное, как переиначенные названия и сокращения на английском языке, которые часто действительно можно увидеть на крыльях самолетов.

[2] «Свиньями» в Америке студенты называют полицейских.

45. Аэродром. День.

На аэродроме, откуда улетел Марк, ведется расследование в связи с похищением самолета. Полицейские, корреспондент радиокомпании, несколько фоторепортеров. Полицейский сержант беседует с владельцем угнанного самолета.

Сержант. Вы часто пользовались своим самолетом?

Владелец. Да, часто.

Сержант. Он у вас застрахован?

Владелец. Конечно, как же иначе? Этот самолетик хоть и маленький, но отнюдь не дешевый, это говорю вам я. Моя жена его просто обожает. Я его выкрасил в ее любимый цвет — розовый.

46. Пустыня. День.

Самолет с Марком, разрисованный и перекрашенный, летит над пустыней.

47. Аэродром. День.

Репортер расспрашивает механика, который подходил к Марку в момент взлета.

Репортер. Так, значит, вы разговаривали с этим парнем?

Механик. Да, разговаривал.

Репортер. И что он вам сказал?

Механик. Ну, он предложил мне сделать с ним круг над городом. Он держался так, будто это его самолет.

Репортер. И вы ему поверили?

Механик некоторое время размышляет, потом отрицательно качает головой.

Механик. Нет.

48. Пустыня. День.

Машина Дарии бежит по дороге — здесь местность богаче растительностью. Радио включено и передает интервью, которое репортер берет у механика.

Репортер *(за кадром, по радио)*. Так почему же вы позволили ему улететь?

Механик. Сам не знаю.

Репортер. Вы не помните, как он был одет?

Механик. Он был в рубашке... волосы у него черные.

Репортер. Сколько вы могли бы дать ему лет?

Механик. Ну, около тридцати... а может, меньше... двадцать, двадцать один...

Дария смеется и ловит другую станцию. Ее «форд» мчится по дороге среди пустыни, непрерывно меняющей свой облик.

Между тем «Лилли-7» продолжает свой путь — самолет пролетает над вершинами Скалистых гор.

Дария, за рулем своей машины, вновь включает радио.

Диктор *(по радио)*. Клуб «Четырех Х» проводит в воскресенье спортивный праздник на стадионе средней школы в Шеппарде. Состоится родео, так что лошадей, пыли и веселья хватит на всех. А также готов побиться об заклад, что будет припасено немало мороженого...

Дария ловит другую станцию, которая пере-

дает мелодии Дальнего Запада. Пейзаж меняется. Более экзотическая растительность, сочная трава, земля красноватого цвета, по небу несутся белоснежные облачка. Мы в Аризоне.

Навстречу машине по обочине мчится небольшой табун необъезженных лошадей. «Лилли-7» продолжает полет, поднявшись над плотным слоем облаков.

49. Аэродром. Вторая половина дня.

На аэродроме ждет полиция. Повсюду, за каждым строением — полицейские машины. На КДП аэропорта полицейский в штатском переговаривается по радио с другим полицейским — на летном поле.

Полицейский в штатском. Внимание! Видим «Лилли-7». Летит с севера. Приближается к аэродрому и идет на посадку.

Другой полицейский в штатском — у подножия КДП — с миниатюрным приемником-передатчиком в руке.

2-й полицейский в штатском. Сообщение принял.

Он оборачивается, подает знак другим полицейским, те бегут к машинам, сам он тоже направляется к автомобилю.

Полицейские рассаживаются по машинам, в то время как голос из репродуктора несколько раз повторяет.

Голос из репродуктора. Все прибывающие самолеты направляются в сектор ожидания... Все прибывающие самолеты направляются в сектор ожидания.

К посадочной полосе подбегают два фотографа. Репортер залезает в машину и пытается оттуда связаться с вертолетом своей радиокомпании.

Репортер. К-Х-Т-семь-пять-девять, говорит К-Х-Т-шесть-пять-два. Отвечайте.

В динамике автомобильного приемника раздается голос репортера, находящегося на вертолете.

Голос с вертолета. К-Х-Т-шесть-пять-два, говорит К-Х-Т-семь-пять-девять. Ты бы только на него посмотрел, глазам бы своим не поверил.

Репортер. А что такое?

Голос с вертолета. Да ничего особенного. Он для смеха его весь размалевал.

Теперь самолет Марка видят уже все — он над аэродромом.

На земле полицейские в машинах следят за ним взглядом.

Самолет выпускает шасси.

Автомобили, стоящие у КДП, приблизились к посадочной полосе.

Полицейские машины, ожидавшие на другом краю аэродрома, тоже подъехали поближе и расположились таким образом, чтобы следить за приземлением.

«Лилли-7» начинает снижаться и, делая вираж за виражом, приближается к посадочной полосе. Он, словно птица, плавно покачивает крыльями, готовясь коснуться земли.

Полицейский в штатском, который был на башне, теперь уже спустился и пытается прогнать с летного поля фотографов.

Полицейские автомашины, включив сирены, срываются с места и несутся параллельно главной посадочной полосе, намереваясь блокировать самолет.

Марк в самолете замечает этот маневр и сворачивает на боковую полосу. Но здесь его настигает машина, стоявшая на другом конце поля. Она почти вплотную прижимается к боку самолета, лишая его возможности маневрировать. Марк делает попытку свернуть, но при этом чуть не происходит столкновение.

Тем временем остальные машины окружают самолет и берут его в кольцо. Из окон машин высовываются полицейские, у каждого в руке пистолет. Выхода нет. У Марка остается лишь одна возможность — быстро развернуться и попытаться вновь взлететь в противоположном направлении. Он пытается это сделать.

Кто-то из полицейских в одной из машин открывает огонь. Гремят четыре выстрела. Самолет останавливается между двух полос, на траве, мотор его глохнет. Смолкает и зловещий вой полицейских сирен. На несколько секунд все застывает в неподвижности.

Напряженная тишина. Окруженный четырьмя полицейскими машинами, самолет кажется мертвым.

Двое полицейских с пистолетами в руках вылезают из машины и прячутся за ней.

Из другой машины выходит сержант в сопровождении полицейского и направляется к самолету. Теперь все толпятся вокруг «Лилли-7», в том числе и полицейские в штатском. Сержант, заглянув в кабину самолета, оборачивается и смотрит на стрелявшего полицейского — в его взгляде растерянность. Потом он пытается открыть дверцу кабины, но ему это не удается, так как она заперта изнутри. Тогда, отойдя от самолета, он говорит.

Сержант. Вызовите санитарную машину. И достаньте какой-нибудь инструмент, чтобы открыть дверцу.

Остальные полицейские также отходят от самолета.

Сквозь переднее стекло кабины мы видим голову Марка, безжизненно упавшую на приборную доску самолета.

Репортер говорит в микрофон, но мы не слышим его голоса, потому что его перекрывает оглушительный шум идущего на посадку вертолета. Репортер на вертолете тоже говорит в микрофон, передавая сообщение о том, что только что произошло на одном из аэродромов Лос-Анджелеса...

50. Пустыня недалеко от Феникса. День.

Репортер на вертолете *(за кадром)*. ...где попытка воздушного пиратства окончилась столь трагически сегодня утром. Это произошло, когда полиция, после безуспешных попыток блокировать самолет, была вынуждена открыть огонь. Несколько выстрелов, произведенных одним из полицейских — кто именно стрелял, установить не удалось,— пробили кабину самолета. Юноша, находившийся на борту, был убит наповал. Дальнейшие подробности слушайте в специальном выпуске новостей. Теперь продолжаем нашу программу — выступает Джон Фейи.

Машина Дарии стоит на дороге, пролегающей среди зарослей огромных кактусов. Сообщение о гибели Марка заставило Дарию затормозить посреди дороги и выйти из машины. Она, точно автомат, делает несколько шагов. Останавливается. Печальные звуки гитары, доносящиеся из приемника, соответствуют ее душевному состоянию. Дария уставилась себе под ноги и долго не отрывает взгляда от земли. Потом поднимает голову, но ничего не видит перед собой — вокруг нее пустота. Через некоторое время она начинает медленно покачиваться, следуя ритму музыки.— сперва еле заметно, потом все сильнее и сильнее.

Легкий ветерок играет ее волосами.

Внезапно девушка застывает на месте. Потом бежит к машине, запускает мотор, хочет развернуться, чтобы ехать в обратную сторону, но, уже почти развернув машину,

останавливается. Совершенно очевидно, что она испытывает сильное искушение не ехать туда, куда должна ехать. Но потом она все же подчиняется необходимости. Машина удаляется сквозь рощу гигантских кактусов по дороге, ведущей в Феникс.

51. Вилла в Фениксе (снаружи). Ранние сумерки.

Машина Дарии пересекает местность, покрытую буйной растительностью, и сворачивает на идущую в гору дорогу, в конце которой высится большая ультрасовременная вилла, построенная на скалах. Дария ставит машину на стоянке, рядом с другими автомобилями, и направляется к дому. Плеск воды заставляет ее обернуться. В просвет между скалами она видит плавательный бассейн и возле него — столик под большим зонтом.
Дария идет к бассейну и видит на другой его стороне трех женщин, все три держатся несколько манерно. До девушки долетают лишь обрывки их разговора.

1-я женщина. Но почему... на что это было похоже?

3-я женщина. Не спрашивай об этом у нее.

2-я женщина. Если сегодня вечером напьюсь, я тебе все расскажу.

1-я женщина. Знаешь, с этими двумя типами лучше не иметь дела.

3-я женщина. Возможно, ты и права, но все же... ну что я тебе могу сказать...

Раздается телефонный звонок. Дария проходит еще несколько шагов, скрытая от них скалами, потом останавливается.

2-я женщина. Возьми трубку, это тебя.

1-я женщина. Да, привет! Она сказала, что сейчас придет и расскажет обо всем, что случилось ночью.

1-я женщина. Дай, пожалуйста, прикурить.

2-я женщина. Знаешь, то, что говорит Ники, очень интересно. Она, кажется, находилась как раз здесь, у самого бассейна, и все видела.

Дария приостановилась лишь на мгновение и теперь идет дальше. Она входит под своды грота, ведущего ко входу в виллу.
Струйка воды сбегает по одной из каменных глыб, Дария останавливается и смотрит на нее. Слушает ее журчание. Лишь сейчас она чувствует, что в горле у нее стоит комок и не дает ей вздохнуть. Чтобы не разрыдаться, она прислоняется к скале и подставляет лицо ледяной струйке.
Вода стекает у нее по щекам.
Оторвавшись от скалы, она замечает, что платье у нее мокрое. Она проводит руками по лицу и идет к вилле. Выглядит вилла необычайно роскошно. Сквозь стекла огромных окон виден столь же огромный салон, в котором несколько бизнесменов обсуждают свои дела. Пожилая служанка-индеанка обносит их напитками. Среди беседующих мужчин — Аллен. Дария сквозь стекло смотрит, как они спорят, вскакивают с кресел, пьют, жестикулируют.

52. Вилла в Фениксе (интерьер). Ранние сумерки.

Бизнесмены сгрудились перед большой картой.

1-й бизнесмен. Дорогой Ларри, если эти условия — ваше последнее слово, я не вижу возможности предложить их на рассмотрение своим компаньонам. Ваше предложение неприемлемо.

Аллен. Послушайте, Джек, вы прекрасно знаете, что цена любой вещи сама по себе не может быть высокой или низкой — это зависит исключительно от возможностей ее потенциального использования. Не правда ли? Так вот, все дело в том, чтобы выяснить: считаете вы, что эти земли действительно ценные, или нет?

1-й бизнесмен. Говоря откровенно, я не думаю, чтобы они представляли большую ценность. И мы не хотим вкладывать в это дело больше, чем вложили вы сами.

53. Вилла в Фениксе (снаружи). Ранние сумерки.

Дария еще некоторое время наблюдает за ними в окно, потом, обогнув угол дома, толкает входную дверь.

54. Вилла в Фениксе (интерьер). Ранние сумерки.

В холле она оглядывается по сторонам и проходит дальше. Увидев группу мужчин в салоне, возвращается назад.
Переговоры, ведущиеся у карты, видимо, зашли в тупик. Аллен подает знак своему компаньону, и они направляются к террасе. Остальные вполголоса продолжают прерванный разговор.

2-й бизнесмен. Он говорит о потенциальном использовании. Но ведь это спекуляция. Почему мы должны соглашаться на спекулятивные цены?

3-й бизнесмен. А тебе не кажется, что они в конце концов...

Аллен и его компаньон подходят к дверям-окну, выходящей на террасу. Терраса, нависшая над скалами, опоясывает фасад виллы.

Компаньон. Как ты считаешь? Никаких уступок?

Аллен делает жест, как бы желая сказать: спокойствие, посмотрим, что будет дальше. Они выходят на террасу. С противоположного конца террасы к ним направляется женщина — одна из тех, что мы видели у бассейна, — и издали окликает компаньона Аллена.

Женщина. Ричард!

Компаньон оборачивается и идет ей навстречу. Аллен прислоняется спиной к перилам террасы, но тут же вздрагивает от неожиданности.
Дария все еще стоит посреди холла, совершенно неподвижно, с очень печальным, задумчивым лицом. Аллен бросается к ней.

Аллен. Дария!.. Эй! *(Он подходит к ней и, так как девушка не смотрит на него, берет ее за подбородок, пытаясь повернуть к себе. При этом Аллен замечает, что платье у нее мокрое.)* В чем дело? Что с тобой случилось? Ты упала в бассейн? *(Нежно кладет руки ей на плечи.)* Как бы то ни было, теперь ты здесь, и это самое главное. *(По-прежнему обнимая девушку за плечи, он подталкивает ее к лестнице.)* Послушай. Сейчас пойди к себе и переоденься. Твоя комната — первая направо, внизу, в самом конце лестницы. Хорошо?

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ
ЗАБРИСКИ-ПОЙНТ

Дария начинает спускаться; сделав несколько шагов, останавливается, смотрит на него, потом продолжает спускаться.

Она доходит до небольшой лестничной площадки со стеклянными стенами. Тишину нарушает лишь шум льющейся где-то совсем близко воды. Дария пробует открыть первую дверь справа, тоже стеклянную, но она заперта. Девушка толкает другую дверь, рядом,— та поддается. Однако Дария лишь приоткрывает ее, словно у нее вдруг не хватает сил войти. Потом она делает несколько шагов по этой стеклянной клетке, смотрит сквозь стекло вниз. Площадка висит высоко над скалами и соединяется с террасой, опоясывающей виллу. Виднеющийся вдали пейзаж похож на прекрасное панно. Шум шагов заставляет Дарию обернуться. По террасе идет служанка — в таком же белом переднике, как та, что была в гостиной. На руке у нее висит только что выглаженное платье. Она тоже индеанка. Подойдя к застекленной площадке, она видит Дарию и останавливается. И так как Дария встречает ее немного странным, слишком пристальным взглядом, та улыбается ей. Эта улыбка, безусловно, выражает симпатию, но в ней одновременно столько наивного и смиренного раболепства, что Дария ошеломлена. Служанка примерно тех же лет, что и она, обе они, заключенные в одну и ту же стеклянную клетку, стоят лицом к лицу и смотрят друг на друга. Однако это продолжается всего несколько мгновений. Потом индеанка проходит к лестнице и поднимается в дом — там ждет ее хозяйка, которой она несет платье. Дария стоит неподвижно и смотрит ей вслед. Сердце у нее бьется все сильней и сильней. Не в силах сдержать его стук, девушка бросается к выходу, резко распахивает дверь и выбегает в сад.

55. Вилла в Фениксе (снаружи). Ранние сумерки.

Вырвавшись на волю, Дария пускается бежать. Она пересекает садик, посреди которого течет ручеек, поднимается по лестнице в скале и оказывается на асфальтированной площадке, где она оставила машину.

Машина Дарии бежит вниз по дороге — той самой, по которой она только недавно приехала. Уже смеркается. Дария тормозит и, высунувшись из окна машины, смотрит на висящую на скалах виллу.

На террасе — ни души. В пепельнице на столике тлеет сигарета. Ветерок листает страницы иллюстрированного журнала. На другом столике — выключенный радиоприемник.

Пусто и в гостиной. В глубине белеет большая карта, утыканная маленькими разноцветными флажками. Коридоры тоже безлюдны. Вилла напоминает дом, только что покинутый всеми его обитателями.

Дария по-прежнему сидит в машине. На лице ее написано страдание, которое, судя по всему, не только не утихает, а, наоборот, все возрастает. Закрыв лицо руками, она откидывает голову на спинку сиденья.

56. Вилла в Фениксе (интерьер). Сумерки.

В блестящем темном пятне, изображающем на карте море, отражаются фигуры бизнесменов, собравшихся в салоне. Они погружены в деловые споры. Обрывки разговора. Несколько помятые лица. Предмет дискуссии — освоение земель — обсуждается со всех сторон и во всех тонкостях.

2-й бизнесмен. Совершенно очевидно, что есть широкие возможности для развития данного района... сооружение пляжа, озера... человек здесь сможет жить спокойно и со всеми удобствами.

1-й бизнесмен. Ну хорошо. Я должен сказать, что в целом это дело меня интересует. Может быть, в конце концов, мы найдем в этой местности и золото. Если мы найдем здесь воду, то наверняка обнаружим и золото!

2-й бизнесмен. В этом краю вода — золото.

3-й бизнесмен. Вода, электроснабжение, взлетно-посадочная полоса, дороги, устройство пляжей, разные вспомогательные сооружения — все это лишь детали нашего генерального проекта.

57. Вилла в Фениксе (снаружи). Ранние сумерки.

Дария по-прежнему сидит за рулем в своем неподвижном «форде», но теперь она изменила позу. Ее голова уже не откинута на спинку сиденья. Взгляд устремлен на виллу — еще совсем недавно перед глазами ее стоял образ Аллена, его собеседников и их разговоры.

На сиденье машины рядом с девушкой еще лежит красный комбинезон, который ей бросил Марк. Дария очень бережно поднимает его и, нежно погладив, перекидывает через спинку сиденья. Потом быстро выходит из машины. Делает несколько шагов по направлению к вилле, останавливается и снова смотрит на нее. Виллу освещает красноватый отблеск заката.

Пауза. Дария смотрит на виллу все пристальнее и пристальнее — в напряженном взгляде отражаются ее мысли.

Гигантская огненная вспышка, глухой грохот взрыва, облако черного дыма в виде гриба, поднимающееся высоко в небо, туча обломков, которые падают на землю с громким, отчетливым стуком, нарушая воцарившуюся было после взрыва тишину,— вилла взлетела в воздух.

И сразу же мы видим ее снова, целой и невредимой. Она надвигается на нас. Абсолютно невредимая. Снова глухой грохот, и вновь вспышка взрыва. Бушующее, пожирающее все вокруг пламя.

Вновь вилла цела и невредима, она еще ближе к зрителям. В третий раз раздается грохот, третий взрыв, еще более яростный, чем два предыдущих.

Не успевает смолкнуть эхо одного взрыва, как гремит новый — второй, третий, пятый, седьмой. Стены, балки, перекрытия, терраса, огромные стекла окон, крыша — все разрушено, превратилось в пыль и прах.

Над развалинами виллы по-прежнему стоит столб дыма — огонь бушует все более яростно. Последний сильный взрыв — высоко вверх взвиваются языки пламени; за ним почти без перерыва следуют еще три — взлетает на воздух разная домашняя утварь. На фоне синего неба вдруг появляются белые садовые столики и зонты, которые мы видели на пляже возле бассейна. Они проплывают по небу и спустя мгновенье тоже взрываются, но по-другому. Теперь это взрыв замедленный и бесшумный — обломки плавно парят в воздухе, словно они невесомы.

Потом наступает очередь шкафа с женскими платьями, который медленно распадается на куски в безоблачном небе. В фантастическом танце вне времени и пространства кружатся разноцветные лоскутья...

Лицо диктора телевидения. Оно остается в кадре какую-нибудь десятую долю секунды. Телевизор, красовавшаяся на нем ваза с цветами, стоявшее рядом кресло — все разлетается вдребезги. Все в том же замедленном ритме кружатся в воздухе спутанные клубки проводов, лампы, различные детали телевизора.

Следующим взлетает на воздух холодильник, до отказа набитый едой. Вся снедь медленно плывет по небу: баклажаны, морковь, сельдерей, лангусты, рыба, куры, банки консервов, апельсины, подобные планетам. Своего рода шутовская рекламная карусель в космосе.

В кадр возвращается садовый столик — он неподвижно висит в воздухе, напоминая летящий на Луну космический корабль.

Колеблются страницы раскрытой газеты, которая на наших глазах мягко и бесшумно сворачивается в трубку, и ее уносит неведомый ветер.

За ней снизу входят в кадр другие газеты и книги — апофеоз одного из бесчисленных взрывов, сопровождаемого на звуковой дорожке пронзительным воем. Сначала всего несколько книг, а потом все больше и больше, великое множество. Книги сталкиваются друг с другом, кружат, сцепляются, распадаются на страницы. Их становится с каждой секундой все больше, пока они не закрывают весь экран...

Дария стоит и смотрит на виллу, она все еще во власти картины, созданной ее воображением. На губах у нее бродит загадочная улыбка. Но вот она приходит в себя и направляется к машине. Садится за руль. Машина трогается и вскоре исчезает среди густых зарослей, которые кажутся совсем темными в наступающих сумерках. Только на небе еще не угасли краски — красная и оранжевая, и вдали опускается за горизонт багровый шар заходящего солнца.

Литературный сценарий «Забриски-Пойнт», незначительно измененный и дополненный в процессе съемок, лег в основу одноименного фильма Микеланджело Антониони. Споры об этой новой работе знаменитого итальянского режиссера долго не затихали на страницах западной кинопрессы. Но по общему мнению, фильм ознаменовал определенные сдвиги в творчестве художника, и прежде всего возросший интерес к политическим проблемам, к политическому кинематографу.

Фильм целиком снимался в США, хотя по выходе на экраны США его встретили там весьма прохладно. Критики упрекали режиссера за то, что жизнь Америки он увидел глазами заезжего иностранца — бегло, поверхностно, неглубоко. Так ли это? Сравнивая «Забриски-Пойнт» с лентами тех американских режиссеров, которые всерьез и озабоченно размышляют о судьбах своей страны, без труда убеждаешься, что в главном — в критическом осмыслении американской жизни и жгучих ее проблем, в изображении бунтующей, протестующей, спорящей, несогласной молодежи,— взгляды разных художников сходятся.

Разве в одном только «Забриски-Пойнт» поражает абсолютная незащищенность человека, чья жизнь ни в грош не ставится? Не так давно советские зрители могли познакомиться с фильмом американского режиссера Артура Пенна «Погоня». Помните, как трудно, как неимоверно трудно — и, в конечном счете, абсолютно бесполезно — пытаться спасти человека, даже если он находится под охраной самого шерифа. Зато убить человека ничего не стоит. И того, чья вина отнюдь не доказана, и того, кто вообще ни в чем не виноват. Убить за то, что независимо держится, непривычно одет.

Внешний вид двух длинноволосых чудаков из фильма Денниса Хоппера «Беспечный ездок», появившегося почти одновременно с фильмом Антониони, вызывает неприязнь воинствующих обывателей. Они одеты не так, как все. И этого уже достаточно. Значит, жить и думать они тоже хотят не так, как все. Ну и пускай проваливают! Даже куртка с звездным американским флагом, которую носит один из парней, может быть, в знак сыновнего почитания Америки, не помешает в конце концов всадить в него пулю.

В сравнении с героями «Беспечного ездока» у Марка, героя «Забриски-Пойнт» более сложный «комплекс вины» перед буржуазным обществом. Ведь фильм, как говорил Антониони, излагая свой замысел журналистам, должен был воспроизвести историю своеобразного поиска, рассказать о попытках человека обрести для себя личную свободу «на фоне провокационной действительности современной Америки», где терпимость проявляется «только по отношению к тем, кто принимает все и приспосабливается ко всему, начиная от нищеты гетто, кончая войной во Вьетнаме». А вся свобода проявляется лишь в возможности купить новый автомобиль.

Выламываясь из привычных рамок, Марк неизбежно должен был почувствовать на себе нетерпимость современной Америки к тем, кто не желает мириться, приспосабливаться и не позволяет обманывать себя видимостью свободы. Чем обернулся для самого Марка этот бунт, мы знаем из сценария. Спасаясь от преследования полиции, заподозрившей его в убийстве, Марк угоняет спортивный самолет и совершает побег в пустыню. Этот поступок как бы знаменует для Марка возвращение от несвободы к свободе, переход из «провокационной действительности» к естественному, нормальному состоянию, раскрепощение простых человеческих чувств. Любовная сцена в мертвых песках древнего, пересохшего озера, бессчетное число раз, как во множестве зеркал, повторенная в любовных играх других юных пар, вдруг заполнивших все пространство бесплодной пустыни словно для того, чтобы вдохнуть в нее жизнь, становится одним из кульминационных моментов сценария и фильма. Тут находит своеобразное выражение извечный инстинкт жизни, который Альберто Моравиа в статье, посвященной «Забриски-Пойнт», противопоставлял извечному же инстинкту смерти,— Эрос, любовную игру, противопоставлял Танатосу.

А дальше? Что еще знаменует собой эта сцена?

Положительная программа — не самая сильная черта фильма Антониони. И если посчитать в нем за главное некий обновленный руссоистский идеал, сохраняющий свою притягательную силу даже в песках выжженной солнцем пустыни, и впрямь может показаться, что замысел фильма в буквальном и переносном значении этого слова... ушел в песок.

Но фантастические эти пейзажи мертвого озера, но хрупкая эта идиллия, разыгрывающаяся среди песков, не в состоянии укрыть человека от реальной действительности. Жестокая система угнетения и подавления личности рисуется в фильме без прикрас, во всей своей беспощадной грубости. Тут и документальные кадры расправы полицейских со студентами, снятые (как рассказал Антониони), к великому неудовольствию шерифа округа, на территории Калифорнийского университета в разгар студенческих волнений. Тут и сцена в близлежащем полицейском участке, где кого-то волокут за решетку, даже не попытавшись сначала выяснить степень его виновности. Тут и наводнившие городские улицы и перекрестки вооруженные до зубов полицейские в легких защитных панцирях, устрашающих шлемах и противогазах — точно пришельцы из других миров. Тревожно воют сирены. По радио передаются отрывистые команды. Мчатся полицейские автопатрули. Прямо на площадь опускается полицейский вертолет. Едет автобус, набитый арестованными студентами. Начинается очередная охота на человека...

И убийство совершается. Не в силу печального стечения обстоятельств или роковой ошибки. Оно неизбежно и закономерно в том мире, который нам показал Антониони. Когда над аэродромом появляется маленький самолет, чьи борта и крылья Марк, возвращаясь из пустыни и как бы выражая охватившие его там чувства, разукрасил веселыми рисунками, мы уже заранее догадываемся, что и этот беспечный ездок обречен. На оцепленном полицией аэродроме, где самый воздух дышит смертью и все охвачено жаждой убийства, его появление воспринимается как безрассудный вызов...

Собственно говоря, режиссер мог бы на этом поставить точку. Сколько уже раз до Антониони авторы весьма суровых фильмов об Америке (не исключая «Погоню» и «Беспечного ездока») ставили точку одновременно с гибелью героя. В «Забриски-Пойнт» смерть Марка не совпадает с финалом. А финал фильма заставляет нас как бы еще раз мысленно и во многом заново «перечитать» его с самого начала. Что означает атомный взрыв, поднявший в пустыне на воздух роскошную виллу после того, как Дария узнает по радио о гибели Марка? Какая существует связь между боссом Дарии и убийством Марка? Ведь богач персонально не ответствен за смерть человека, которого далеко от этой виллы полицейские прихлопнули с такой же легкостью, с какой убивают муху на лету.

Но частный случай приобретает в финале фильма характер социального обобщения. В ответе все общество насилия, которое растоптало человеческую свободу и человеческие чувства, обесценило жизнь человека, предоставив людям полную возможность обманывать себя видимостью свободы, включая свободу накопления и приобре-

тения, свободу эротических развлечений и зрелищ, и спрашивать себя при этом (иронически добавляет Антониони): «А что же запрещено?»

Ненавидящий взгляд Дарии, подряд трижды и четырежды испепеляющий (пусть пока мысленно!) комфортабельную виллу одного из хозяев жизни со всеми накопленными там богатствами, предрекает гибель обществу потребления.

Разваливается дом, где несколько бизнесменов делили между собой мертвые земли пустыни и уже подсчитывали барыши от их эксплуатации. И долго еще в воздухе, как бы в состоянии невесомости, будут плавать оконные рамы, балки, перекрытия, разноцветные пляжные зонтики, женские платья, мужские костюмы, холодильники и телевизоры, всевозможная снедь и всевозможная домашняя утварь — живой символ общества потребления, где вещи приобрели куда большее значение, чем люди.

И если уж говорить о символике многих сцен этого фильма, то, по всей вероятности, символична и та его сцена, где дефективные, травмированные дети, которых не захотели держать в городе и спровадили подальше, в пустыню, затевают с Дарией злую, рискованную игру. Таким Антониони, по-видимому, представляет себе поколение будущих обитателей пустыни: не в образе призрачных, мелькающих, как видение, юношей и девушек, всецело поглощенных любовной игрой, а этих вполне реальных маленьких хищников, порожденных капиталистической цивилизацией, которые, конечно, не пощадят этих мест и без сожаления сотрут следы древнейшей истории Америки.

А теперь еще раз возвратимся к началу этих заметок. Чем объяснить холодный прием, оказанный фильму в США?

По мнению Альберто Моравиа — грозным пророчеством финала, предсказанием гибели погрязшего в пороках надменного Вавилона. В конце концов, напоминает Моравиа, были фильмы с большей, чем «Забриски-Пойнт», яростью обличавшие расистскую и конформистскую нетерпимость американцев. Но ни в одном из них еще не было высказано новое и потрясающее предположение об угрозе тотального пожара.

Как бы там ни было, а герой «Забриски-Пойнт», в отличие от других героев фильмов Антониони, полон решимости бороться, сопротивляться, нападать самому. Ведь чем продиктован уход Марка с бурного собрания студентов, которых Антониони показывает с симпатией, но без всякого умиления, показывает с присущими студенческому движению крайностями и перехлестами, разбродом и неустойчивостью? Не извечным для героев Антониони чувством некоммуникабельности и не глубочайшим равнодушием к общественным проблемам, а горячим стремлением действовать. Немедленно. Тотчас же. И если невозможно сообща, то самому: «Ребята сидят и рассуждают о насилии, а полиция творит его. Сегодня я слушал одного кретина... Он говорил, что действовать следует только в случае крайней необходимости. А я уже ощущаю эту необходимость».

Другой вопрос, как это осуществить. Марк повел себя запальчиво, неосторожно. Ярость и негодование толкали его на безрассудные поступки. А как поведут себя герои Антониони в дальнейшем? Что именно они поняли и осознали? Выразят ли они свой протест в форме анархического бунта? Встанут ли на путь организованной борьбы? Ответ на эти вопросы, по-видимому, и сам режиссер будет искать в новых своих фильмах, если продолжит линию «Забриски-Пойнт», где с такой публицистической прямотой и резкостью обличается античеловеческая сущность современной американской действительности.

БОРИС ГАЛАНОВ

Литературное наследие

ДЖОН КИТС

С английского

Судьба наследия Джона Китса (1795—1821) оказалась сложной. До середины прошлого столетия Китс был почти забыт у себя на родине, хотя все написанное поэтом за недолгую двадцатишестилетнюю жизнь — пять больших поэм, четыре знаменитые оды, замечательные по своим поэтическим достоинствам сонеты — было опубликовано еще при его жизни. Только после выхода в 1848 году более или менее полного собрания его стихов, выпущенного Монктоном Милнзом вместе с им же написанной первой солидной биографией Китса, английский читатель стал открывать для себя великого поэта.

Две темы проходят через все творчество Китса: «принцип красоты во всех вещах» — так Китс формулировал свою мысль о связи красоты с реальностью — и становление поэта, его назначение в жизни. Первый мотив ярко выражен еще в ранней поэме «Эндимион», в первых двадцати четырех строках, что дало повод представителям декадентских течений, принявшим именно эти строки за поэтическое кредо Китса, объявить его, игнорируя все другие его высказывания, адептом пассивного, гедонистического отношения к красоте и причислить к сонму творцов «искусства для искусства».

Но восприятие «красоты во всех вещах» не было у Китса пассивным состоянием, а искусство никогда не становилось для него бегством от жизни. Поэтическое творчество было у него неразрывно со стремлением глубоко познать реальную действительность. В более поздней его поэме «Гиперион» Аполлон становится богом света и поэзии только тогда, когда осознает: «Я в бога превращен громадой знанья».

В «Оде греческой вазе» — греческая ваза здесь олицетворяет искусство — вазе предлагается поведать людям, что «красота есть истина, а истина есть красота», иными словами, Китс связывал, тогда, может быть, еще не совсем отчетливо, но тем не менее накрепко, переживание красоты и познавательный момент.

Редко кто из писателей того времени столько своих дум посвящал вопросам познания, как Китс. В то время в кругах романтиков была популярна поведшая начало еще от «Менестреля» Джемса Битти дискуссия об отличии Воображения от Фантазии. Если Фантазия, ничем не связанная, сама из себя произвольно творит образы, то Воображение угадывает облик действительности и ее законы. Развитие этих мыслей мы находим в письмах Китса к его друзьям: Рейнольдсу и Бэйли. «Воображение можно сравнить со сном Адама,— пишет Китс,— он проснулся и увидел, что его сон — прав-

да». А чувство красоты! — то потрясение всего существа, которое рождалось из встречи с нею в жизни или искусстве,— становилось для Китса первым этапом познания мира и его законов.

Во втором варианте «Гипериона», написанном Китсом в последние месяцы 1819 года, невдалеке от конца его короткой жизни, появляются новые мотивы. Это уже не становление поэта, а его суд над собой. «Кто ты? — вопрошает его Мнэта, суровая богиня памяти.— Дитя дремоты, жар собственной крови; подумай о земле». И дальше: на истинные высоты поэзии взойдет лишь тот, для кого

...страданье мира
Своим страданьем стало.

Смерть настигла Китса в переломный период, когда в его сознании и его поэзии с трудом нарождалось новое. Можно сказать с уверенностью, что такой сильный человек, как Китс, вышел бы из этих борений обогащенным.

С еще большим опозданием Китс пришел к читателю русскому. Только в девяностых годах прошлого века появилась на русском языке «La belle dame sans merci» в переводе Андрусона, а в 1912 году в переводе Василия Комаровского «Ода греческой вазе», которую он включил в свою книгу «Последняя пристань». Выход этого перевода знаменателен как признак нарождающегося в России интереса к Китсу, но самый перевод настолько плох, что трудно даже говорить о нем как о литературном явлении.

Полноценные переводы Китса появляются лишь в советское время. Наши крупнейшие поэты уделяют Китсу серьезное внимание. В 1941 году, в связи со стодвадцатилетием со дня смерти, и в 1945 году (150 лет со дня рождения Китса) были опубликованы несколько стихотворений Китса и одна из четырех знаменитых од в переводах С. Маршака и Б. Пастернака.

Две вещи — сонет «Кузнечик и сверчок» и ода «Осень» — переводили и Маршак и Пастернак. Каждый из этих переводов представляет собой оригинальное художественное произведение, и каждый похож на подлинник настолько, что может считаться полноценным поэтическим переводом, но между собой они не схожи. Тут-то и возникает проблема индивидуального стиля переводчиков. В данном случае это объясняется тем, что весомость отдельного слова (именно отдельного) у этих поэтов неодинакова. У Маршака превалирует общее, а каждому слову отведена его доля экспрессивности и не больше, чем и достигается присущая всей поэзии Маршака гармоническая сочетанность слов, приведенных таким образом к некоторому единству. Однако иногда это достигается ценой излишнего смягчения и даже ослабления эмоционального напора. В стихах Маршака всегда светит мягкий и ровный свет, исходящий из невидимого источника. У Пастернака, наоборот, во всем заострение, усиление, резкая детализация, нажим именно на отдельном слове, отчего оно иногда вдруг словно вспыхивает, бросая странные отблески на всю строку или строфу, а подчас даже поворачивая ее в неожиданную сторону.

В общем же Маршаку можно было бы сказать, что подлинник, по сравнению с его переводом, плотнее, тверже и насыщеннее, а Пастернаку — что стих Китса стройнее и сдержаннее.

Предлагая теперь нашим читателям новые переводы Китса, мы, конечно, не задавались целью отразить все стороны его творчества. Но так как более интересны поздние его вещи, то им и было уделено главное место в публикации при соблюдении по возможности хронологического принципа.

Сонет «К одиночеству» был первым появившимся в печати стихотворением Китса. Он вышел 5 мая 1816 года. Интересны в этом сонете черты уже не романтизированного, а вполне реального английского пейзажа, лаконизм, экономия средств. В стихотворении «Девчонка из Девона» бросается в глаза сходство со стихами Бёрнса; объясняется это тем, что Китс после своей поездки в Шотландию и посещения домика Бёрнса некоторое время находился под его влиянием. Изящная маленькая баллада «La belle dame sans merci» — одна из немногих вещей Китса, в которых сказалось влияние Кольриджа. Сонет «Яркая звезда» считался последним стихотворением Китса, которое он написал перед отъездом в Италию (где он умер) и передал своей невесте Фанни Брон при прощании. По мнению других исследователей, он был написан несколько раньше.

Мы публикуем две из четырех знаменитых од Китса, написанных им в «золотое лето» 1819 года, когда таившаяся в нем болезнь еще не подточила его силы и счастье в любви казалось доступным и возможным. Тема всех четырех — бессмертие; в «Оде соловью» — бессмертие соловьиной песни, этого голоса жизни, передающего свою эстафету сквозь века; в «Оде греческой вазе» — бессмертие жизни, запечатленной искусством и опять-таки передающей свой наказ поколениям; в «Оде Меланхолии» — та печаль, которая таится в сердце каждого наслаждения, преходящего и недолговечного, и от которой сознание человека не должно отвращаться; и наконец, в «Осени» (известной читателям по переводам Маршака и Пастернака), вершине китсовского зрелого мастерства, это — бессмертие природы и человека в природе, участника и помощника ее трудов. Эти гимны бессмертию не волновали бы так читателя, если бы не было в каждом обертонов печали: это блистательное славословие жизни в устах человека, хорошо знавшего ее скорби и уже видевшего вдали ее неизбежный конец.

Каждая эпоха подходит к переводу большого поэта по-своему, одни переселяют поэта к себе, другие, запасясь приличным набором архаизмов, сами отправляются в его столетие. Было бы странно архаизировать Китса, который для своего времени был новатором, и установка поэтов-переводчиков, представленных в этой публикации, состоит в том, чтобы трактовать Китса как поэта нам современного, но без эксцессов модернизации.

Надо сказать, что Китс исключительно труден для перевода. В нем удивительно сочетались острая поэтическая восприимчивость, богатство воображения — и трезвый и уравновешенный ум. Само звуковое богатство его стиха, тонкие полускрытые метафорические ходы и то, что позднейшие его исследователи называли синэстезией — то есть такая изобразительность, в которой участвует не только зрение или слух, но слияние всех внешних чувств, подчас ставят перед переводчиком как будто неразрешимую задачу. На помощь в таких случаях обычно приходят всяческие примыслы и домыслы, эти неверные друзья ослабевшего в борьбе переводчика, дарящие подчас переводимому поэту вовсе ненужные ему побрякушки. В этом плане, мне кажется, большой творческой удачей можно считать помещенные здесь переводы трех поздних сонетов Китса: «Когда мне страшно», «Ко Сну» и «Яркая звезда», в которых переводчик сумел гармонично сочетать ревнивую верность тексту со свободным дыханием поэзии.

В стихах Китса отражались многие влияния — Спенсера, Вордсворта, Мильтона, Данте, Кольриджа, Чосера,— он учился у них у всех, но творческий путь его состоял в том, что он постепенно освобождался от своих увлечений, сложным, извилистым путем двигаясь к своему собственному, уже чистому от всех влияний реализму «Осени» — реализму, чудесным образом не потерявшему ни звучности, ни мифотворческих сил романтики. Одно только влияние Китс сохранил до самого конца и даже всячески его подчеркивал — это влияние Шекспира,— но это тоже был его сознательный путь к реализму.

Поэтому было бы неправильно и нежелательно вносить в переводы Китса то, от чего он сам так решительно освобождался, то есть влияние каких бы то ни было литературных школ (он и «Гипериона», по его словам, не кончил потому, что в нем было «слишком много мильтоновских инверсий»).

И если Маршак при переводе Китса исходил из представлений о гармонии, выработанных русским классическим стихом, если Пастернак исходил из экспрессивной традиции XX века, то первой заботой нашего современного переводчика будет остаться с поэтом, так сказать, с глазу на глаз и путем нового, свежего прочтения Китса — первопрочтения и первочувствия — уловить нужный тембр и интонацию и нащупать те ключевые образы и обороты, вокруг которых как бы наращивалось и возникало стихотворение. Только тогда в руках переводчика гармоничность не рискует стать гладкописью, а свобода — своеволием.

Китса, вероятно, будут еще не раз переводить — и не только потому, что осталось еще много непереведенного, но и потому, что новый читатель может услышать нечто новое и в тех вещах, которые уже были переведены. Большой поэт никогда не бывает однозначен, тем более такой многомотивный и всегда стремящийся куда-то дальше, как Китс.

О. ХОЛМСКАЯ

К одиночеству

О, если осужден я жить с тобой,
То не средь этих пасмурных строений!
Пускай Природы благодатный гений
Овеет нас над вольной крутизной!

И в лес уйдем; и вот над головой
Зеленых арок шевельнутся тени,
Ручей блеснет в кустах, прыжок оленя
Спугнет шмеля с качели травяной.

Да, это — благо; но ловить в тиши
Речь сладкую, где отзвуки души
Мечтательной и дум невероломных,—
Всего блаженней; выше нет отрад,
Когда к твоим убежищам укромным
Два сходных сердца вместе улетят.

Перевод Г. КРУЖКОВА

La belle dame sans merci

О бледный рыцарь, почему
Один ты бродишь и скорбишь? —
Уж смолкли птичьи голоса,
Увял камыш.

О бледный рыцарь, почему
Так изможден и грустен ты? —
Полны у белки закрома,
Поля пусты.

Подобен лилии твой лоб
С росой страданья и забот,
И роза на щеках твоих
Уж не цветет.

Я встретил деву на лугу
Прекрасней королевы фей;
Был диким взор и прядь длинна
Была у ней.

Я из цветов ей сплел венок,
Душистый пояс и браслет;
Томительный и сладкий стон
Мне был в ответ.

Я посадил в свое седло
Пленительнейшую из дев,
И целый день мне нежил слух
Ее напев.

Она искала мне плоды,
И корешки, и мед густой,
На языке чужом шепча:
«Любимый мой!»

В свой грот волшебный увлекла;
Был томен вздох и взгляд уныл,
Но я лобзаньями глаза
Ее закрыл.

Она баюкала меня,
И я уснул — о, горе мне! —
Глубоким сном; но с той поры
Молю о сне.

Мне снились принцы, короли,
Как смерть, был бледен цвет чела...
«Тебя La belle dame sans merci[1]
В рабы взяла!»

В их жаждущих устах читал
Я грозного предвестья знак;
Но вот проснулся — и кругом
Холодный мрак.

И потому я здесь брожу
Один среди угрюмых скал,
Хоть смолкли птицы и давно
Камыш увял.

Перевод А. ПОКИДОВА

Кузнечик и сверчок

Пока земля пребудет, не умрет
Поэзия: когда в листве от зноя
И птицы не поют — из травостоя
Кузнечик свежий голос подает;

Зачинщик дня, он знает свой черед
И на лугу, где все ему родное,
Знай опевает празднество дневное
И честно отдыхает от работ.

Нет, не умрет поэзия земли:
Зимой, когда в ночную непогоду
Вся тварь молчит, за печкою в углу

Пиликает сверчок — тирли, тирли,
И кажется сквозь теплую дремоту,
Что свиристит кузнечик на лугу.

Девчонка из Девона

Девчонка из Дèвона, чем у тебя
Набита ручная плетенка?
Видать, со сметаны так щеки румяны,
Не дашь ли сметаны, девчонка?

---

[1] Прекрасная жестокая дама *(франц.)*.

Люблю я твой мед и цветы на лугах
И очень люблю твое масло,
Но больше, признаться, люблю целоваться —
О, только не дуйся напрасно!

Мне сладки и долы твои, и холмы,
И овцы кудрявые в долах,
Но сладкого слаще средь вереска в чаще
Валяться на травах медовых.

Так что же? Повесим на иву платок,
А рядом поставим корзинку
И ляжем в теплыни на зыбкой перине
Среди незабудок в обнимку.

Стансы в морозящую полночь

В моро́зящую полночь,
Счастливая ветла,
Ты в забытьи не помнишь
Зеленого тепла:
Ветвям твоим несмелым
Не страшен норд со снегом,
Как не страшны побегам
Сосульки на ветвях.

В морозящую полночь,
Счастливейший ручей,
И ты, поди, не помнишь
Своих весенних дней;
Но так светло, как пенье,
Замерзшее струенье,
Что нет и сожаленья
О лучших временах.

Ах, если б жизни нашей
Был так же прост удел!
Но кто о миновавшей
Удаче не скорбел?
К какой развязке клонит,
И что душа хоронит,
И рядом никого нет —
Как рассказать в стихах?..

О славе

Нельзя пирог и съесть
и думать, что он есть.
(Пословица)

Как жалок ты, живущий в укоризне,
В тревожном недоверье к смертным дням:
Тебя пугают все страницы жизни,
И славы ты себя лишаешь сам;

Как если б роза розы растеряла,
И слива стерла матовый налет,
Или Наяда карлицею стала
И низким мраком затемнила грот;

Но розы на кусте благоухают,
Для благодарных пчел даря нектар,
И слива свой налет не отряхает,
И своды грота множат свое эхо —
Зачем же, клянча по миру успеха,
В неверии ты сам крадешь свой дар?

Когда мне страшно...

Когда мне страшно, что в едином миге
Сгорит вся жизнь — и прахом отойду,
И книги не наполнятся, как риги
Богатой жатвой, собранной в страду;

Когда я в звездных дебрях мирозданья
Пытаю письмена пространств иных
И чувствую, что отлетит дыханье,
А я не удержу и тени их;

Когда я вижу, баловень минутный,
Что, может быть, до смерти не смогу
Насытиться любовью безрассудной,—

Тогда — один — стою на берегу
Большого мира, от всего отринут,
Пока и слава и любовь не сгинут.

Ода греческой вазе

О ты, невеста молчаливых дней,
Питомица покоя векового,
Рассказчица, чьи выдумки верней
И безыскусней вымысла иного,
Какие мифы из тенистых рощ
Аркадии иль Темпы овевают
Твоих богов или героев лики?
Какие девы вечно убегают?
Какой погони и победы мощь?
Какие вакханалии и крики?

Пропетые мелодии нежны,
А непропетые — еще нежнее.
Звените же, свирели тишины,
Чем вы неслышней, тем душе слышнее!
Ты, юноша прекрасный, никогда
Не бросишь петь, как лавр не сбросит листьев;

Любовник смелый, ты не стиснешь в страсти
Возлюбленной своей — но не беда:
Она неувядаема, и счастье
С тобой, пока ты вечен и неистов.

Ах, счастлива весенняя листва,
Которая не знает увяданья,
И счастлив тот, чья музыка нова
И так же бесконечна, как свиданье;
И счастлива любовь — еще трикрат
Счастливее, еще для наслажденья
Трепещущая, как сплетенье веток,
Чей жар не студит сердца невпопад
Тоской развязки и от пресыщенья
Не иссушает горла напоследок!

Кто те, дары несущие во храм?
Суровый жрец, куда ведешь ты телку,
Мычащую моляще к небесам,
С гирляндой роз, наброшенной на холку?
Какой морской иль горный городок
С рядами мирных башен в час закланья
Священный обезлюдел и затих?
Ты, городок, так пуст и одинок,
Что не расскажет ни одно преданье,
Какая смерть на улицах твоих.

О мраморная ваза, ты с толпой
Невинных дев и юношей проворных,
С лесной листвой, с потоптанной травой,
О грация аттическая, в формах
Застывших, ты, как вечность, молчаливо
Взыскуешь нас! Немая пастораль!
Когда уйдем и будет нам не больно,
Другим что скажешь ты на их печаль?
Скажи: Прекрасна правда и правдиво
Прекрасное — и этого довольно!

Ко Сну

О ты, хранитель тишины ночной,
Не пальцев ли твоих прикосновенье
Дает глазам, укрытым темнотой,
Успокоенье боли и забвенье?

О Сон, не дли молитвенный обряд,
Закрой глаза мои или во мраке
Дождись, когда дремоту расточат
Рассыпанные в изголовье маки,

Тогда спаси меня, иль отсвет дня
Все заблужденья явит, все сомненья;
Спаси меня от Совести, тишком
Скребущейся, как крот в норе горбатой,
Неслышно щелкни смазанным замком
И ларь души умолкшей запечатай.

Ода Меланхолии

Нет, нет, не торопитесь к Лете темной,
Не рвите волчьих ягод в час кручины,
Не искушайте рот ваш белладонной,
Рубиновою гроздью Прозерпины;
Не теребите тисовые четки,
Пускай мертвоголовка не вспорхнет
Психеей вашей, пусть сова слепая
Не будет другом вашей скорбной сходки,
Ведь тень за тенью все равно придет
Так мощно, что потонет скорбь живая.

Но только Меланхолия однажды
Найдет на душу плачущею тучей,
Кропящей кисти, вялые от жажды,
И кутающей в дымке луг пахучий,
Тогда печаль зарею напоите,
Или мгновенной радугой с песка,
Омытого волной, или вербеной;
И, если с милой в ссоре вы, тяните,
Тяните до последнего глотка,
Пусть бесится она — взгляд несравненный.

Прекрасная, печаль во всем, что смертно,
И поцелуй воздушный не устанет,
Слетая с пальцев, жалить незаметно,
Пока пчелиный рот блаженство тянет.
Ах, здесь, и в этом храме наслажденья,
Она имеет жертвенник — и правит,
Хотя ее увидит только тот,
Кто языком напрягшимся раздавит
Гроздь радости и в полноте забвенья
Ее трофеев приумножит счет.

Яркая звезда

О, быть и мне бы, яркая звезда,
Таким же неизменным и счастливым,
Но не аскетом в подвиге труда,
Следящим за приливом и отливом

В обряде омовения Земли
Или смотрящим на седые складки
Помолодевших гор в канун зимы
И на снега в просторном беспорядке,—

Нет, быть бы неизменней, головой
Покоиться бы на груди любимой,
Чтоб неусыпно слышать над собой
Ее дыханья шелест тополиный

И чтобы в милом шелесте ночном
Жить вечно — иль забыться вечным сном.

Перевод ОЛЕГА ЧУХОНЦЕВА

Критика

ПОЭЗИЯ И ПЕРЕВОД

Очередная творческая встреча журнала «Иностранная литература» была посвящена вопросам поэтического перевода. В ней приняли участие поэты-переводчики, работающие в области зарубежных литератур, ученые-стиховеды, литературоведы и критики.

Наша страна славится любовью к поэзии; об этом неизменно, с удивлением и восхищением, говорят зарубежные гости. Речь идет не только о том, что нигде у поэтов нет такой массовой, такой заинтересованной аудитории; речь идет и о широте интересов советского читателя, которого привлекает все великое в мировом культурном наследии, все передовое и подлинно новаторское в современной мировой литературе. Советский Союз недаром называют «первой переводческой державой мира». В этом наглядно проявляется дух интернационализма, органически присущий советской культуре, широта ее интересов, богатство духовных запросов.

Поэзия — самый чуткий, самый эмоционально насыщенный литературный жанр; она всегда на переднем крае борьбы за свободу и независимость, за дело мира и социального прогресса. Сегодня поэзия зарубежных народов все шире входит в наш читательский обиход. Новые имена и даже новые литературы предстают перед читателем; во всеоружии мастерства поэты берутся за новые переводы великих творений прошлого. Возникло немало дискуссий и споров вокруг переводческих проблем; эти споры носят отнюдь не академический характер и по своему значению далеко выходят за пределы узкопрофессиональных разговоров — они касаются творческих проблем, возникающих в той сфере искусства, в которой непосредственно происходит процесс взаимного знакомства и взаимного обогащения культур. Нашу творческую встречу надо рассматривать в этом же ряду — ее участники стремились прояснить те спорные вопросы, которые ставятся сегодня стремительно расширяющейся практикой. Читатель увидит, что, при единстве взглядов на основные проблемы, в ней столкнулись разные мнения по конкретным вопросам теории и практики художественного перевода. Некоторые предварительные итоги дискуссии подведены в заключительном выступлении П. Топера. Публикация основывается на стенограмме дискуссии, просмотренной и в ряде случаев дополненной участниками творческой встречи.

Л. Эйдлин

Мысль и слово

Проблема стихотворного перевода неисчерпаема. Она однообразна и увлекательна. Сколько написано умных и даже талантливых статей, в которых неустанно совершается попытка ответить на одни и те же вопросы. Правда, мы все меньше спрашиваем о том, переводима ли поэзия (найден ли рычаг, которого домогался еще Архимед?), однако любим говорить об удачном переводе, как о чуде. Постоянное чудо перестает быть чудом. Но каждое «чудо» все же должно порождать сомнение в мере близости его к оригиналу. Где критерий этой близости? И прав ли превосходный переводчик китайской классики В. Алексеев, к свидетельству которого я еще не раз обращусь, в своем парадоксальном утверждении, что перевода не существует: «Имеется много причин, чтобы оставаться в этом пессимизме. Если правда, например, что «мысль изреченная есть ложь», как говорит наш поэт Тютчев, то еще более правдиво, что эта ложь, переведенная на другой язык, всегда более дефектный, чем язык оригинала, становится двойной ложью»?

В напечатанной ровно тридцать лет тому

назад статье «О стихотворных переводах» С. Бобров приводит слова Гёте: «Счастлива бывает та литературная эпоха, когда великие создания прошлого снова оттаивают и становятся в порядок дня, потому что тогда они производят совершенно свежее впечатление». Интереснее всего то, что мысль Гёте универсальна: она относится к любой эпохе, начиная, скажем, с XIX века. Различие лишь в интенсивности «оттаивания». И, конечно, не приходится оспаривать тот факт, что разное время ощущает разную потребность в тех или иных великих созданиях прошлого. Но потому-то они и велики, что сохраняют присущую им современность. Великая поэзия отвечает любому времени. Один из примеров — Омар Хайям, после открытия Фицджеральда постоянно переводимый.

Должен ли переводчик быть равным переводимому им поэту? Равным в чем? В гениальности, в силе мысли, в неповторимости, наконец? Но это невозможно, да и не нужно! Ведь это не то же самое, что требование к переводу быть на уровне поэзии оригинала. И право же, не грех пересмотреть слишком буквальное и слишком широко распространяемое понимание замечательного высказывания о соперничестве, поскольку оно очень субъективно. Здесь я отвлекусь, чтобы вновь дать слово тому же В. Алексееву: «Еще более того, не следует ли требовать, чтобы переводчик крупного поэта сам был равен ему по одаренности и мощи? Правда, мы имеем тому несколько примеров, но можно ли эти переводы назвать трансплантацией, а не переделкой, измененной до такой степени, что они кажутся скорее новыми литературными произведениями?» Было бы жестоким вовсе отказывать переводчикам в их стремлении к соперничеству, но результат подобных трудов следует называть «вольным переводом».

Строго говоря, всякий перевод в какой-то степени «вольный», потому что переводчик — всегда толкователь, интерпретатор текста, обнажающий какие-то стороны и оставляющий в тени другие. Мера и характер истолкования зависят от эпохи переводчика и от его субъективных особенностей поэта и мыслителя. Если мы соглашаемся с приведенным выше мнением В. Алексеева, а мне оно кажется соответствующим истине, то задача поэтического перевода, как видим, несколько облегчается.

Надеюсь, что меня не упрекнут в заносчивости за заявление об особых трудностях перевода восточной классики, обусловленных сложностью и языков в их связи с историей культуры, и тех литературных и исторических реминисценций, какими наполнена восточная поэзия, и мышления, воспитанного на далеких от старой христианской традиции философских системах. Только поэтому и могла в восточном переводе вдруг снова возникнуть идея раздельных — научного и художественного — переводов. Я говорю «снова», потому что нам известны подстрочные переводы старых русских профессоров — знатоков Востока, задачей своей ставивших полную передачу слов текста.

Не приходится особо доказывать несостоятельность вышеназванной идеи, и говорю я о ней потому, что она нет-нет да всплывает. А рождена она лишь потворством нашему несовершенству, любезным отношением к собственным недостаткам, незаконным стремлением признать их за достоинства, а попросту говоря, требованием легализации дилетантства. Потому что идея эта зреет, конечно же, не в скромной душе того, на долю которого отводится сколачивание так называемого «научного» перевода, а в вольнолюбивом сердце творца художественных ценностей, поскольку она, идея, способна избавить последнего от многих неудобств разыскания правды оригинального текста. «Ах, восточные переводы, /Как болит от вас голова!» — восклицает в своем стихотворении известный многими переводами поэт. Единственная ценность «художественного» перевода, отделенного от «научного», в том, что голова от него (у переводчика) болеть не будет. Итак, перевод как единственное, но и многообразное исследование и толкование текста оригинала, совершенное художником.

Как согласовать объективность переводчика с его индивидуальностью, живой и неспособной умереть в переводимом им поэте? Эта индивидуальность всегда скажется во взгляде на поэзию, в подсознательном выдвижении на первый план всего того, что наиболее близко в мыслях поэта, иначе говоря, объективность честного переводчика, конечно, неоспорима, но и условна, и в этом заключено обаяние разных переводов одного и того же поэтического произведения.

Есть ли срок жизни у перевода? Наверно, он тот же, что и у оригинальной поэзии: ведь мы говорим о переводе в существующем его идеале, то есть о том переводе, который находится на высотах поэзии своего времени и даже обогащает ее, поэзию своего народа. Я вижу образец поэтического перевода — честного и конгениального оригиналу — например, в бунинской «Песни о Гайавате». Прошло чуть ли не два века, соответственно изменился и наш язык, но умрет ли когда-нибудь державинское: «Что ты заводишь песню военну / Флейте подобно, милый снегирь?», или вековой давности тютчевское: «О, как на склоне наших лет / Нежней мы любим и суеверней...», или фетовское: «...Свет небес высоких, /И блестящий снег, / И саней далеких / Одинокий бег»... Не говоря уже о Пушкине или Лермонтове. Так и: «Если спросите — откуда / Эти сказки и легенды / С их лесным благоуханьем, / Влажной свежестью долины...» А «Наль и Дамаянти» Жуковского? Наш современник, переводчик индийского эпоса «Махабхарата» С. Липкин пишет: «Путеводной звездой для меня был несравненный перевод одного из сказаний «Махабхараты», «Наль и Дамаянти», сделанный В. Жуковским. Язык перевода, музыка его — верх совершенства. Несмотря на то что Жуковский перевел индийское сказание весьма вольно, и притом не шлоками, а греческим гекзаметром, поэзией Индии так и дышит каждая строка его вдохновенного переложения». Значит, нет ограничений жиз-

ни перевода, если сам по себе, будучи отражением оригинала — условие совершенно необходимое,— представляет он явление поэзии.

Время налагает свою дань на выбор переводимой поэзии и на настроенность переводчика. Время приносит и новые требования к соотнесению перевода с оригиналом. В упоминавшейся мною статье С. Боброва автор с законной похвалой отзывается о ряде переводов Брюсова и о впервые сделанных трехдольником переводах Блока из Гейне. Он прослеживает судьбу русского перевода и дальше: «Нечто иное получилось у последователей символистов. То, что казалось желательным символистам и что, с другой стороны, было весьма близко к их собственному творчеству (как трехдольник Блока к гейневскому стиху), обратилось затем уже и в канон, проще сказать — в рутину. Пошли разговоры о соблюдении ритма подлинника, об обязательной эквиритмичности и эквилинеарности; при этом забывали, что здесь-то и надо особенно опасаться чисто ремесленных кунштюков, которыми можно подменить подлинное художество».

«Разговоры» об эквиритмичности и эквилинеарности, пока они не переходят в «кунштюки», свидетельствовали лишь о движении искусства перевода. И задолго до «разговоров» в 1898 году Бунин в предисловии к своему переводу «Песни о Гайавате» писал: «Я всюду старался держаться возможно ближе к подлиннику, сохранить простоту и музыкальность речи, сравнения и эпитеты, характерные повторения слов и даже, по возможности, число и расположение стихов». Настолько большое значение придавал Бунин числу и расположению стихов, что ему «иногда приходилось сознательно жертвовать легкостью стиха, чтобы из одной строки Лонгфелло не делать нескольких». Вопросы близости к рисунку и ритму подлинника стали актуальными и в переводе восточной поэзии. Что было? Пленительный Жуковский, в могучей произвольности собственной поэтической стихии которого растворилось многое из национального своеобразия восточного стиха, пристальный Фет, пытавшийся следовать восточным особенностям (в чем немалая его заслуга) и иной раз терявший при этом присущий его творчеству безыскусный лиризм (правда, в меньшей мере, чем в том принято его обвинять), и, наконец, Бальмонт. Но зато прекрасная филологическая школа и тонкое проникновение в ближневосточную поэзию (пока я говорю только о ней) в русской науке.

Ближневосточная классическая поэзия является наследием и народов Советского Востока, что также сыграло немалую роль в развитии перевода ее на русский язык. Тарковский, Липкин, Державин — я беру имена старшего поколения ныне здравствующих поэтов — в содружестве с учеными-востоковедами и сами в процессе творчества изучая Восток, его культуру и языки, обогатили нашу поэзию новой интонацией, восприятием сюжетов, образов, а также, используя все возможности родного языка, в меру доступности и формой, отражающей черты восточного стиха. «Вина мне, кравчий, друг румяный, дай! / Не чару — череп Ахримана дай! / Вином свой дух желаю опоить, / Чтоб злого духа времени убить!» — XV век «Фархада и Ширин» Навои в переводе Пеньковского вошел в современную нам русскую поэзию. Творческое общение с учеными-востоковедами стало прекрасной традицией, подтвержденной, что называется, в самые последние дни опубликованными на страницах «Иностранной литературы» переводами Тарковского из арабского поэта аль-Маарри, новыми переводами Омара Хайяма, принадлежащими Герману Плисецкому, основой для интересной работы которого послужили исследования и подстрочники известного нашего ираниста Н. Османова. К этому я обязан, конечно добавить, что я вижу достижения и не вправе говорить об издержках, потому что не знаю ближневосточных языков. Так, не может не настораживать склонность к передаче монорифмы даже тогда, когда она тянется на большое число строк (а нет ли здесь «кунштюков»?). Но об этом позже. Пока же в трудах наших переводчиков ближневосточной классики необходимо отметить как определенный залог их достоверности упомянутую опору в научных изысканиях. Излишне доказывать, что без достоверности любые достоинства могут иметь отношение к чему угодно, но только не к ожидаемому нами воссозданию поэтического оригинала.

Правда, достоверность, проверить которую в состоянии лишь знаток оригинала, сама оказывает себя рядом порою неощутимых свидетельств. В работах прославленных наших мастеров восточного перевода мы замечаем ту кованность стиха, которая отражает нерасплывчатость, «вещность» переводимого ими стихотворного текста. «За музыкою только дело. / Итак, не размеряй пути. / Почти бесплотность предпочти / Всему, что слишком плоть и тело». Но поэзия Верлена, потребовавшая перевода Пастернака,— это другая стихия, где «точность точно под хмельком» и где по наставлению самого поэта можно с языком не церемониться. Поэзия намека, настроения, музыки чувств и зыбкости слова находит соответствие и в переводе, точность, а скорее вольность которого определена своими законами.

Остановился я на переводе ближневосточной поэзии потому, что здесь наличествует наиболее разработанная система перевода, с самого начала базирующаяся на глубоком и всестороннем изучении оригинала. Специалистам судить о том, в каком направлении пойдут дальнейшие шаги этой школы, приобретшей, как мы видим в событии с Омаром Хайямом, и новое пополнение. Меня привлекает здесь и импонирующее мне внимание к слову, которое, на мой взгляд, и есть основной материал поэзии. Как сказал Джами в переводе Липкина: «Нет памятника на путях земных / Прочней, чем слово

прозы или стих. / Любую ржавчину смывает слово, / Любые цепи разбивает слово».

Нет необходимости доказывать, что расширение границ восприятия национальной литературы требует гораздо больших и качественно иных усилий, чем всеобщее распространение национальной живописи. Искусство слова живет лишь в кругу тех, кому оно принадлежит, и для повторного своего создания нуждается в посредниках, каковыми переводчики и являются. Мне скажут, что главное — мысль. Это так, но мысль облачена в слово, придающее ей определенные очертания и накладывающее на нее те или иные краски. В свою очередь слово живет и видоизменяется в пределах мысли и в пределах средств выражения мысли — образов, акцентов. Иногда, казалось бы, банальная мысль трогает нас словами, их расположением, логическим их ударением. Есть ритм, есть музыка стиха, есть внешний рисунок стихотворения. Но на ключевой позиции стоит слово, то единственное (каждый раз единственное) слово, что найдено поэтом и что должно быть воспроизведено переводчиком. Непереводимость поэзии — такая же выдумка, как возможность буквального ее перевода. Иначе поэзия была бы лишь достоянием того народа, язык и мысль которого создали ее. Читая поэзию на чужом (понятном нам) языке, мы, наслаждаясь ею, в своем сознании неизбежно в той или иной мере переводим ее на родной язык и, значит, совершаем все-таки первую часть действия, которое называется переводом. Прав Заболоцкий: «На Западе говорят: стихи непереводимы. Неправда. Нельзя перевести на другой язык версификацию стиха, но душу стиха — то, ради чего стих создан,— можно перевести на любой язык мира, ибо все поэты мира пользуются одним и тем же инструментом разума и сердца». А душа стиха, добавим, содержится в его словах — главным материале поэзии. Слово и создает поэзию. Все же необходимое остальное служит ему. Тайна поэзии заключена в слове и, значит, во всем, что стоит за словом. В смысле слова и месте. Разве не бывает так, что исчез ритм и исчезла музыка стиха, а остались слова, и они покоряют нас, и они создают поэзию, как это случилось с древней египетской поэзией, представленной нам в переводах Ахматовой и Потаповой? Умерли мудрые писцы: «Они не строили себе пирамид из меди / И надгробий из бронзы. / Не оставили после себя наследников, / Детей, сохранивших их имена. / Но они оставили свое наследство в писаниях, / В поучениях, сделанных ими».

Переводчиком поэзии должен быть поэт, но, может быть, особый талант переводчика заключается еще и в том, чтобы смирять себя, обуздывать свою фантазию, и здесь предостережением для него должно быть слово. Слово, понимаемое не догматично, а широко, во всей его многозначности и допустимости варьирования. Варьирования в пределах смысла. Плохо переведено, а мы говорим — «буквализм», «дословщина». Неправда это! Просто взяты не те слова, что сказаны автором.

Как же все-таки перевести поэтическое слово, стоящее не само по себе, а в некоем ритме, в размере, огражденное рифмой? И не может ли быть так, что все эти построения и привели именно к данному, ждущему нашего перевода слову? «Хребет риторике сверни. / О, если б в бунте против правил / Ты рифмам совести прибавил! / Не ты,—куда дойдут они?» Какова же цена достоверности перевода, совершившего двойной круговорот в погоне за размером и рифмой? И если перевод это все-таки только перевод, каким он и должен быть, то где кончается право переводчика на невольные вольности в смысле и слове, диктуемые ему погоней за всеми принципами организации стиха оригинала? И не переводить ли стихи прозой, как это в традиции у французов, как чаще всего переводится китайская классическая поэзия на английский, примером чему могут служить замечательные переводы А. Уэйли? Читатель как будто бы проигрывает в «художественности», но приобретает более точные знания в представляемой ему поэзии оригинала.

Тут восстает уже цитированный мною В. Алексеев вроде бы и в противовес высказанной им ранее мысли о «двойной лжи». «Только стих, переведенный стихом, есть стихия, переданная стихией же. На поэзию должна отвечать поэзия, и никакое «стихотворение в прозе» не идет дальше парадокса, ибо это не стихотворение». Но проза поэтического перевода — это уже и не проза, а все-таки иная, по-особому ритмизованная стихия, что подтверждают те же переводы Уэйли, внутренний ритм которых продиктован китайским текстом. В. Алексеев о том, что на поэзию должна отвечать поэзия, писал в предисловии к «Антологии китайской лирики» в переводах Ю. Щуцкого, вышедшей в свет в 1923 году. Основу сборника составили китайские четверостишия. Вот одно из них, «Покидаю Цуй Син-цзуна», принадлежащее поэту VIII века Ван Вэю: «Остановлены лошади в ряд; мы готовы / Разлучить рукава и полы. / Над каналом большим императорским снова / Начинается чистый холод. / Впереди, красотою сияя высоко, / Поднимаются горы-громады, / От тебя уезжаю я вдаль одиноко, / И опять на сердце досада». Видимые «не вооруженным оригиналом» глазом лишние слова, типично переводческие обороты, тягостная инверсия, усугубленный по сравнению с подлинником «национальный колорит» («рукава и полы») и вместе с тем обаяние чистой поэзии, прочувствованной переводчиком.

Переводы Щуцкого явились новшеством. После разнузданного «романтизма» чувствительных изложений Егорьева и Маркова необходимо было показать жесткую организацию рифмованного китайского стиха, и надо думать, что Щуцкому трудно было себе представить иной перевод, чем сделанный им. Он первым разделил китайскую строку на две, имея в виду обязательную цезуру, но, к сожалению, она в русском переложении оказалась произвольной, так как Щуцкий не останавливался перед тем, чтобы переставлять местами доцезурную и после-

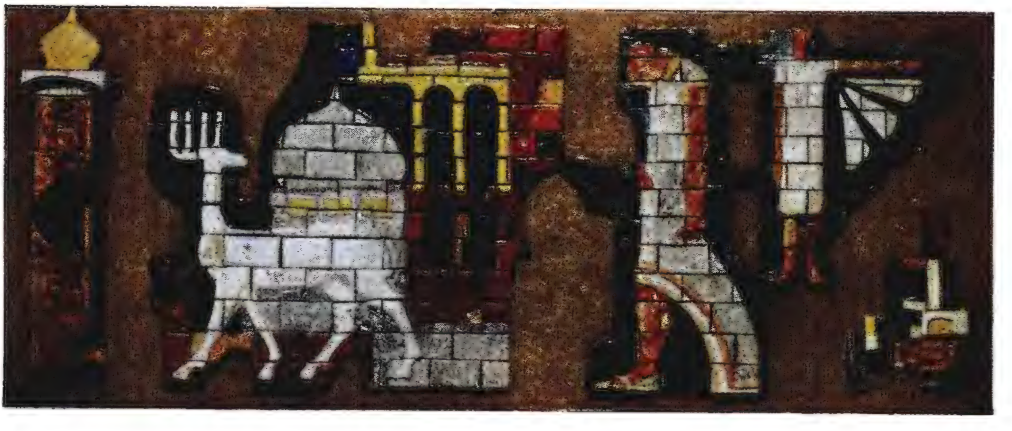
Современное искусство Ирака

ДЖАВАД САЛИМ. Выступление у халифа. 1958 г.

НУРИ АЛЬ-РАВИ.
Город после гибели.
1970 г.

НАЗИХА САЛИМ.
Ширин.
1970 г.

ФУАД ДЖИХАД.
Странствующий всадник. 1970 г.



ШАМЕ АЛЬ-ДИН-ФАРИС. Макет скульптурного украшения. 1970 г.

МУХАММЕД АЛЬ-ШАКИР. Морской пейзаж. 1969 г.

СААД АТ-ТАЙ. Три человека под солнцем. 1964 г.

цезурную части. Произвольны у него и порядок, и число рифм, произвольны и размеры. И все же переводы Шуцкого «ввели в обиход» китайскую поэзию и, больше того, убедительно доказали ее очарование, передавая русскому читателю и образный ее строй, и логику поэтического мышления. Не надо забывать также, что в роли переводчика китайских стихотворений выступил настоящий их знаток.

В том же 1923 году журнал «Восток» опубликовал «Древнее» Ли Бо в переводе В. Алексеева. Переводу предшествует маленькое вступление, завершающееся следующими строками: «Мне было бы приятнее всего переводить ритмически, отвечая стихом на стих, но, не желая жертвовать словами, которых, с моей точки зрения, заменять уже нечем, от этой соблазнительной перспективы я еще раз отступаю и даю только точный, дословный перевод, укладывая в пять значащих русских слов пять слов китайского стиха». Говоря «еще раз», В. Алексеев подразумевает перевод стихов танского поэта Сыкун Ту в своей вышедшей в 1916 году книге «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту».

Через год в журнале «Восток» появились переведенные В. Алексеевым приблизительно в той же манере, но с бо́льшим вниманием к ритму четверостишия Ли Бо. «Белые волосы — в три тысячи сажен: / Это кручина кажется длинной такой! / Мне не постичь: в зеркале этом светлом, / Где мог достать иней осенний я?» Это пятисловное четверостишие. А вот одно из семисловных: «Перед Хэнцзянскою будкой встречает пристав паромный меня. / Мне говорит, указав на восток, где в море родились тучи: / — Сударь, сегодня ехать хотите ради какой нужды? / Если такие волны и ветер, ехать никак нельзя». Я не могу не процитировать как будто непосредственно к переводу отношения не имеющие слова В. Алексеева из его предисловия: «Я по-прежнему держусь того мнения, что не нужно отбирать в восточной поэзии исключительно вещи, по поэтической сущности и окраске совпадающие с нашими, но вводить также и те, которые с нашими в этих отношениях совершенно не совпадают и потому не легко усваиваются. Наиболее поэтичными с китайской точки зрения оказываются именно последние». Очень интересное замечание для раздумий о сходствах и различиях в национальных культурах и во внешнем и внутреннем взгляде на них. Но это уже проблема иная — перевод и читатель. А можно ли вообще к чему-нибудь прикоснуться без подготовки? И читателю восточной поэзии она требуется не меньше, чем слушателю музыки, чем ценителю живописи! Ведь трудность перевода старого китайского стихотворения, особенно такого, которое оказывается наиболее поэтичным «с китайской точки зрения», еще и в том, чтобы избежать стремления сделать его легко читаемым, когда переводчик хочет добиться абсолютной понятности, которой нет и в оригинале, сглаживая углы старины, убирая камни литературных и исторических реминисценций. Преодолеть это естественно возникающее стремление к удобочитаемости переводчик может лишь в том случае, если он уверен, что затрудняется при чтении действительно трудного. Иными словами, переводчику, скажем, китайской классики надлежит (в идеале!) довести себя до уровня, как писал В. Алексеев, «китайского образованного человека, то есть того именно человека и читателя, для которого, и только для которого, китайская литература и существует». Вернемся, однако, к принципам перевода. В. Алексеев не совсем осознанно для себя переводит пяти- или семиударным паузником, замечая лишь передачу «пяти- и семисловных китайских стихов на пяти- и семисловный отбор русских значащих слов». И, как мною говорилось выше, это уже не проза. Недаром В. Алексеев добавляет: «Мне кажется, что элементарный ритм и этим путем ощутить все-таки можно». Шуцкий и Алексеев — два вида перевода китайской классической поэзии, нашедшие свое выражение и развитие в дальнейшей нашей практике. Что предпочтительнее?

Чтобы не возникало сомнений в моем ответе на этот полуриторический вопрос, я приведу несколько строк о переводе на русский язык стихов Абая Кунанбаева из опубликованной в пятой книжке журнала «Простор» за 1971 год статьи Х. Х. Махмудова «Судьба творческого контекста в художественном переводе». Автор, обращаясь к двустишию «Теплеет сердце, если речь легка, / И слух ласкает красота речений», справедливо замечает, что «это рядовые стихи, которые пишутся ежедневно на русском языке десятками тысяч», и дальше, будучи уверенным, что никакого урона не произошло бы, «если бы переводчик дал буквальный перевод авторского художественного толкования смысла поэзии», представляет нам этот перевод. Вот он: «Поэтическое слово — царь-слово, и оно должно быть легким для языка и теплым для сердца».

В книге Левона Мкртчяна «Армянская поэзия и русские поэты XIX—XX вв.» я прочитал о «Газелле моей матери» Чаренца в переводе Ахматовой, переводе, который «был бы всем хорош, если бы она рифмовала (как того требует форма газеллы)...» Дальше автор, безусловный знаток армянской поэзии, которому мы вполне можем доверять, пишет: «Ахматова перевела без рифм, довольствуясь одним лишь редифом «...родимая мать моя». Это дало ей возможность перевести близко к тексту. Но рифма в газелле обязательна». (Добавим от себя, что в ряде случаев Ахматова точно так же поступала, переводя китайскую поэзию, в которой рифма тоже «обязательна».) Ахматова знала, как обязательна в газелле рифма, но знала и нечто другое, и ей, по-видимому, уж очень хотелось вспомнить лицо родимой матери именно «под сенью светлых морщин». Не знаю, как вам, а мне в поэзии такая подробность дороже любой — и в том числе газельной — рифмы.

Владимир Огнев

Перевод и культура

Вдумаемся в известные слова Достоевского: «...не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде, ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось»[1]. Пушкин выразил национальную традицию нашу особенно полно и всеобъемлюще. Обычно обращается внимание на одну сторону его гения: способность делать своим чужое, впустить к нам мировую культуру. Но знаменитое «окно в Европу» — мы знаем это ныне, как никогда доселе,— не только Европу открыло, но и Европе открыло Россию. Примечательно, что Достоевский подчеркивает в Пушкине не усвоение чужого, но, скорее, момент противоположный — «перевоплощение своего духа», иными словами, активную позицию развитой национальной культуры, молодой энтузиазм ее, энергию распространения собственных художественных, гуманистических идей. Образы, типы, характеры, коллизии мировой культуры входят, как свои, в произведения Пушкина не только потому, что интересны и новы для него самого и отечественного читателя, но и потому, что Пушкин примеряет и на них национальные идеи, конфликты русской жизни, заставляет их служить мучительным и радостным задачам русской поэзии. Но потому, можно сказать, и приходятся впору экзотическим темам и характерам Пушкина национальные идеи, что взяты они в крупном масштабе, как идеи всечеловеческие.

Когда свершилась Революция, голос Маяковского, кадры Эйзенштейна и Вертова, ритмы Прокофьева, сценическая пластика Мейерхольда становятся мировым достижением культуры. Новое слово социального мироустройства, интернациональный характер его определили и мировой приоритет русского национального искусства. И снова Россия открылась миру в своем всемирно-историческом качестве, а ее интернациональный пафос открыл перед нею весь мир человеческой культуры.

Проблемы поэтического перевода не могут быть оторваны от общей проблематики развития культуры. Правильные методологические основы перевода всегда связаны с верным пониманием места и роли нашей поэзии в мировом процессе.

Томас Манн говорил, что в его романах структура подчинена законам музыки. В поэзии зачастую слово «музыка» понимается упрощенно-формально, как звуковая категория, чаще всего — как благозвучность. Но Манн имел в виду «комплекс взаимосвязанных по законам музыки идей»[1]. О том же писал еще раньше Александр Блок, когда неоднократно подчеркивал мысль об эпохах глухих и музыкальных. Понятия гармонии и хаоса — тоже в первую очередь содержательны. Значит, разумные основы мира, идеи строительные, созидающие новые отношения, противостоящие хаосу темной подозрительности, невежества, ограниченности, ненависти,— вот какой ясности требуется открыть дорогу в переводе, вот о какой музыке стоит задуматься! Нераздельны переводческий метод и гражданская позиция, нравственный идеал переводчика. Один пример. Овадий Савич открыл нам мир чилийской поэтессы Габриэлы Мистраль. Всю жизнь она искала «покой и равновесье и мужественный идеал». А уделом ее была дисгармония мятущегося духа. В ее чувствах русскому уху все кажется непомерным. И надо сделать так, чтобы перевод убедил нас в естественности именно такого, повышенного градуса мироощущения, чтобы мы ощутили образ не риторической гиперболой, а истинной мерой чувства. Савич увидел в судьбе Мистраль судьбу Материнства, судьбу Матери Всех Детей в нашем опасном веке. В дочери Латинской Америки был открыт поэт человечества XX века. Испанская страстность — эпическая и безбрежная — совпала с готовностью русской поэзии к всечеловечности, высокой духовности. Переводы Савича из Мистраль оказались масштабными, несмотря на внешнюю «камерность» тематики. На личном горе неразделенной любви и утраты материнства поэзия Мистраль построила поэзию соучастия ближнему, создала героическую симфонию несломленного духа. Мастерство советского переводчика счастливо опиралось здесь на понимание поэзии мира как великой школы жизни. Переводчик должен иметь сердце гуманиста и гражданина. Тогда его мастерство получит смысл. Вот о какой традиции русской культуры надо, по-моему, говорить в первую очередь.

С этих позиций следует подходить и к проблеме выбора переводимых произведений. Надо знать реальные соотношения «величин» в любой национальной литературе. Тогда легче избежать и случайности, моды, отставания в нашем знакомстве с литературным процессом за рубежом. Критерий выбора совсем не простая вещь. При переводе несовпадение распространяется не только на словесную оболочку, размеры, ассоциации образов стиха — стихотворение попадает в иной «климат» восприя-

[1] Ф. М. Достоевский. Собр. соч. в 10 томах. М., Гослитиздат, 1958, т. 10, стр. 456.

[1] Томас Манн. Собр. соч. в 10 томах. М., Гослитиздат, 1958, т. IX, стр. 164.

тия, общественного понимания роли поэзии, задач искусства. Как тут быть? Стать на свою, привычную позицию, игнорировать «тамошнюю»? Утратится всякое представление о подлинном лице иноязычного образца, он будет подтянут к привычным формам, извратится идея перевода как ознакомления с новым, неизвестным, не бывшим в нашем восприятии.

Современная поэзия Запада в последние годы ставит перед нами ряд сложных задач. Возьмем, к примеру, такую специальную проблему, как постепенное ослабление привычного «поэтизма»: в стихи входит проза, увеличивается роль документированности, факта, говоря модным словом — информации о мире. Сущность этого процесса интересно анализировал Витезслав Незвал. Кстати, он отмечает и такую закономерность новой эстетики, как «политематичность» — «каждый стих представляет самостоятельную тему среди более широких тематических комплексов, в свою очередь порождающих новые темы и подчиненных главной...» Так построены многие произведения Незвала — круги ассоциаций, как круги на воде от брошенного камня. Но в отличие, скажем, от метафорической переклички, хорошо известной и в русской поэзии, современная поэзия Запада нередко прибегает к перекличке картин, запечатленных вполне реалистически, иногда даже фактографически.

Духовное и материальное в новой поэзии слиты в новом эстетическом единстве. Проза, быт, афиша, газета, голос радио, кадр кино, новая плоскость изображения в живописи, свобода организации ритма — эти некоторые особенности формы, как и почти повсеместное обращение к верлибру[1] — все это приходится учитывать как структурное своеобразие современной поэзии Запада.

Справедливо считать, что такие особенности формы вовсе не экзотичны и для русской традиции стиха. Мы не должны ограничивать себя наивными и часто невежественными ссылками на так называемую природную «нерусскость» любой «ломки» и любых «сдвигов» в форме. Просто у критиков такого толка коротка память хотя бы на дело Маяковского.

Е. Эткинд справедливо пишет, что нужна сопоставительная поэтика. Она должна научно установить соотносительные закономерности в различных литературах, развивающихся каждая по своим внутренним законам. Лишь на основе такого сопоставления можно определить — с известной приближенностью, разумеется,— принципы соотношения новейших форм поэзии.

Большой поэт всегда знает, что в море его отечественной поэзии впадают и реки, и ручейки, и подпочвенные воды. Если художник находится на уровне культуры эпохи, его связи с разными культурными источниками практически бесчисленны. Сегодня особенно ощутима в нашей поэзии потребность в понимании контекста времени, мира, культуры. Путаные рассуждения любителей патриархальной духовности, разные поиски «почвы», якобы существующей на проселках большого исторического пути нации, в стороне от него, только профанируют идею самобытности культуры. Самобытность поэзии нашей можно понять и оценить, только зная все слагаемые культурной традиции эпохи.

У Леонида Мартынова есть строки:

Настающее
Настоящее.

Здесь ключ к пониманию современного мироощущения поэта. За внешним созвучием — глубокий смысл: новое творится на наших глазах. То, что есть, существует,— не вечно, оно — в движении, изменении, завтра будет иным. И еще один пласт смысла: то, что приходит,— подлинное настоящее. Время выступает как категория оптимистическая, склонная к очищению, совершенствованию. В клеточке поэтической ткани заключена философия действия, веры в прогресс. Это — философия поэзии Мартынова. Когда я слышу, что Мартынову хорошо удаются переводы сложной современной поэзии, потому что он виртуоз слова, то я соглашаюсь и не соглашаюсь. Главное, по-моему, не в особенностях версификационного умения, а в созвучии мартыновской поэзии такому важному качеству мироощущения современного художника, как момент «текучести», диалектики.

Не знаю, насколько соответствует действительности рассказ, который я прочел в книге польской писательницы Юлии Гартвиг «Аполлинер», будто французский поэт, правя гранки, по лености, увидев большое количество опечаток, махнул рукой и велел печатать все без знаков препинания. С тех пор якобы во французской, а затем и в других европейских поэзиях и повелось печатать без пунктуации. Проблема, однако, не так проста. С ней часто сталкиваешься, когда приходится редактировать переводы. Поток образов во многих современных стихах не соответствует синтаксическим связям. Переводчик иногда считает нужным наладить эти связи, конечно, нарушая структуру образной ткани подлинника, но придавая, так сказать, более «демократический» вид стихотворению, так как он учитывает традицию отечественного восприятия поэзии. Казалось бы, логично. Однако, расставив знаки препинания, мы тем самым непременно нарушим саму идею потока образов, придадим интуитивным ассоциациям разумное начало, логическую конструкцию. Точка в таких стихах звучит грубо, запятая вписывается резко и категорично, она очень проявлена, и неуловимость, мягкость переходов в образных связях или теряется, или нарушается. По-видимому, здесь вопрос не чисто синтаксический, не пунктуации — это вопрос понимания природы новой поэзии (если она, конечно, действительно новая).

[1] Верлибр (от французского vers libre) — свободный стих. Оба термина употребляются в одном значении.

Мастерство переводчика складывается из ощущения бытия слова — исторического и живого. В переводной практике отзываются открытия новаторов стиха, даже если они сами не переводят или переводят от случая к случаю. В одной только строфе баллады «Доктор Осень» Андрей Вознесенский поднял три разных пласта речи: древнерусский, современнорусский и «иноязычный». Час «чрезвычайный», час испытания волей и мужеством «сверяет» *«грудклетку»* (неологизм по типу «пятилетка») с *«Летой»* (древнегреческое: река забвения, символ вечности), с «набатом знобящим», как *«не лепо ли бяше»* (строка из «Слова о полку Игореве»)... И все это в одном лишь четверостишье! Что это, эклектика? Нет. Отражение в слове новых горизонтов современной культуры. Наш язык не замечает «разных» культурно-исторических слоев. Поэтика Аполлинера, Незвала, Элиота, раннего Сельвинского, не говоря уже о Маяковском, знает эту языковую особенность века динамического развития.

В каждую эпоху поэзия по-своему «готова» или «не готова» осуществить миссию художественного перевода определенных образцов. Происходит встреча родственных потоков. Иногда — только идеологических или только эстетических. Стих Гейне до переводов Блока звучал не так близко к немецкому подлиннику отчасти и потому, что дольник не вошел еще в русский стих. Лермонтовские и тютчевские нерегулярные ритмы должны были предварительно расшатать, так сказать, канон напевности, придать русскому стиху бóльшую жесткость формы разговорной речи. Для переводов Неруды, Хикмета, Рицоса или Ружевича понадобились не только Маяковский и пропущенный через брюсовского Верхарна и Уитмена в переводе Чуковского русский свободный стих, понадобились и Тихонов, и Сельвинский, и Слуцкий.

Не возьмусь судить, с Запада ли, как говорят, пришла холодноватая манера и эмоциональная сдержанность русской поэзии, точность словоупотребления — суховатодельного,— но то, что Брехта едва ли можно было перевести адекватно еще лет пятнадцать-двадцать назад, думаю — бесспорно. Вот ведь и А. Твардовского, о котором сказать, что это явление «не русское», надеюсь, ни у кого не повернется язык, иной раз обвиняли в сухости, рассудочности его лирики последних лет. Думаю, как тенденция и в русской поэзии, сквозь строки которой всегда, пожалуй, просвечивала «душа», заметна ныне бóльшая скупость в выражении чувств — общая тенденция времени, согласно которой чувства тоже аккумулируются лучше в сжатом состоянии, а не распыленном.

Конечно, какой-то качественный зазор всегда останется в переводе Незвала, Яструна или Валека (беру только трех поэтов-славян наших дней) на русский. В русском обличье их стихи все равно окажутся «теплее». Но если их будут переводить Борис Слуцкий, Юрий Левитанский, Арсений Тарковский или даже Леонид Мартынов — поэт, ближе всех, казалось бы, стоящий к романтическому полюсу,— современные поэты — чех, поляк и словак — будут похожи и на себя, таких, как они есть в национальной своей поэзии. Русский современный стих обладает широкими возможностями, большими резервами выразительности — ритмическими, образными, лексико-синтаксическими, и, мне кажется, мы только унижаем отечественную поэзию, подходя к ней узко, со старомодными критериями «напевности», «душевности», «понятности», за которыми на деле оказываются зачастую штамп эпигонской формы прошлого века, сентиментальность мещанского романса и примитив. А на такой «язык» действительно нельзя перевести передовую поэзию мира. Мещанская эстетика существует в каждой национальной поэзии в своих формах, но суть всегда одна: отсутствие подлинной культурной традиции.

Каждая национальная культура проходит свой, особый, не только в чем-то единый с нами путь. При переводе наших идейных союзников, наших друзей хотелось бы большего, чем это иной раз до сих пор бывает, понимания смысла нашей дружбы. Есть переводчики, я бы сказал, «очковтиратели». Они быстренько составляют обоймы из примелькавшихся по разным причинам имен, чаще всего такие, где есть внешние, поверхностные приметы общих нам и одинаково близких тем «на случай». Но они не хотят или робеют работать с поэтами, если произведения, выходящие из-под пера таких художников, не вписываются в их школьные представления о пользе, смысле и содержании факта искусства. Так, например, крупнейший венгерский поэт Дюла Ийеш впервые переведен нами только несколько лет назад.

Реальное состояние национальной культуры, реальное представление о ней у нашего читателя — вот что может помочь вести диалог культур на серьезном уровне. Масштаб художника есть важнейшее соображение. Мы хотим знать реальный портрет нации, а это можно осуществить только переводами произведений духовных выразителей той или иной нации.

Советские переводчики открыли нам мир и восточной культуры как мир человеческого единства, борьбы за лучшую жизнь на земле, как мир переживаний и мыслей простого человека, в основе жизненной философии которого лежат те же, что и у нас и на Западе, чаяния и заботы. Своеобразие не закрыло цветастой пеленой ориентализма идеи свободы, ненависти к рабству и любви к ближнему. Переводы А. Ахматовой из корейской поэзии, японские танки и хокку, великая китайская классика, воссозданные В. Марковой, А. Глускиной, Л. Эйдлиным, А. Гитовичем, приблизили к нам тысячелетние пласты неповторимой культуры. Практика поэтического перевода ответила и на вопрос пресловутой, якобы изначальной для восточной культуры, неподвижности и пассивности духа. Меня поразило свидетель-

ство одного из специалистов-китаеведов о том, что в период Танского государства стихи Бо Цзюй-и (772—846) писались на стенах правительственных зданий, даосских и буддийских храмов, почтовых станциях, что их знали наизусть князья, пастухи, конюхи... Да это же «Окна РОСТА», подумал я. А мы говорим: традиция восточной неподвижности... Традиция традиции — рознь. И не спорили ли между собой и здесь разные традиции *перевода?*

Иной раз традиционный, условный образ восточной поэзии может быть воспринят сегодня в пронзительности документального факта. Этот феномен требует комментария. В одном из стихотворений древнего китайского поэта говорится о ночном крике обезьяны на могиле. Кладбищенский крик черной обезьяны в лунную ночь врезался мне в сознание, как картина экспрессиониста. Но в комментарии сказано: типичный условный образ китайской поэзии... Этот пример говорит о том, что сознание читателя как бы «неуправляемо» чужими конвенциями. И эта проблема перевода должна быть учитываема при всех прочих условиях.

А все вместе взятое, повторяю еще и еще раз, сводится к пониманию работы переводчика как глубокого освоения сферы мировой культуры и понимания места в ней культуры отечественной. Тогда и «готовность» русского стиха окажется высокой и универсальной, тогда и мастерство переводчика получит осмысленность благороднейшей духовной деятельности. Тогда и все ресурсы русского современного стиха предстанут перед ним как его достойное, богатое выбором оружие.

Кирилл Ковальджи

Творческий спор

Сегодня переводчики все чаще сталкиваются с проблемой верлибра. Как его переводить? Начнем с того, что верлибр, избранный переводчиком, должен быть явлением поэзии. Иначе не о чем говорить. А если речь идет о поэзии, то она должна сохраниться и в переводе независимо от того, какова форма оригинала. А что такое поэзия? У меня нет исчерпывающего ответа на сей каверзный вопрос, да и вряд ли надо отвечать, потому что в мире есть вещи, которые или чувствуешь, или не чувствуешь... Ну, скажем, дальтоник не видит желтого цвета. Можно ли ему объяснить желтый цвет? Дальтоник может знать о существовании желтого цвета, может знать его место в спектре, длину соответствующей световой волны, может в конце концов написать диссертацию о желтом цвете, но никогда не научится его различать.

Переводческое дело — живое, творческое, его суть формулами не ухватишь. Перевод яблока на язык химических формул отнюдь не значит, что по этим формулам удастся сконструировать яблоко. Проблема перевода — это проблема живой пересадки из одной почвы в другую.

С виду переводить верлибр проще: нет ни стихотворного метра, ни рифмы. Переводи чуть ли не как прозу, и дело с концом. Соответствие оригиналу обеспечено. Но почему, однако, при полном внешнем соответствии в переводе каким-то загадочным образом улетучивается поэзия? В чем коварство незримой формы верлибра? Форма обычного стихотворения очевидна. Стихотворение можно положить на музыку, его легко можно запомнить и читать наизусть друзьям и знакомым. С верлибром такого, как правило, не происходит. Поэзия предстает в нем в ином качестве. И оказывается, что переводить верлибр не проще, а трудней. Техника версификации тут ни при чем, надо искать иные пути.

Переводчики давно знают, что копировать на своем языке чужое стихотворение невозможно. Не только потому, что рифмоваться будут другие слова. Менять приходится нередко и ритмический строй: силлабический стих многих народов мы вынуждены передавать силлабо-тоническим. Я думаю, что и верлибр нельзя копировать хотя бы потому, что русская поэзия несколько иначе подходит к верлибру, нежели, например, французская. У нас вообще много отличий и в характере языка, и в поэтических традициях, и в восприятии, даже в манере чтения.

Мне запомнился такой случай. Однажды я в шутку прочитал одному французскому переводчику и теоретику перевода стихотворение, написанное Лермонтовым на французском языке, и, не называя автора, спросил, чьи это стихи. Он сразу ответил, что это не француз написал. Я сначала не понял, в чем дело. Оказалось, у Лермонтова невольно получился привычный трехстопный ямб:

Quand je te vois sourire
Mon coeur s'épanouit,

Et je voudrais te dire
Ce que mon coeur me dit!

И француз сразу уловил это. У них ямб возможен, но не принят — он не придает французскому стиху мелодичности, а, напротив, приводит к монотонности. Потому и французский верлибр надо по-русски создавать заново в живом, творческом процессе перевода. И так убедительно воссоздать, чтобы он не воспринимался как перевод, а как естественное, нерасчленимое, незаменимое создание искусства.

Переводить содержание нельзя, так же как вкус яблока нельзя передать суммой его химических элементов. Известен анекдот, как некий немец по ошибке перевел «Полтаву» с немецкого перевода обратно на русский язык. И вместо «Богат и славен Кочубей, / Его поля необозримы» у него вышло «Был Кочубей богат и горд, /Его поля обширны были». С точки зрения информации — это одно и то же. Но во втором случае от поэзии ничего не осталось. Выбор единственно возможных слов так же принципиально важен в верлибре, как и в любой иной поэтической форме.

Одни считают верлибр отступлением от поэзии, другие — новой, более высокой ступенью ее развития. Существует любопытное высказывание Рицоса о том, что верлибр — интернационализированная форма, облегчающая культурное общение между народами. А я вот подумал, что Рицос, может быть, мучился этой проблемой потому, что он поэт большой, но представитель народа малого. Ему нужно искать форму, позволяющую его поэзии легко выйти за национальные рамки. У нас — иное дело. В русской поэзии по ряду причин не возникло объективной потребности в развитии свободного стиха, потому он у нас до сих пор не получил широкого распространения и, будучи недостаточно разработан, доставляет столько хлопот переводчикам.

Серьезные сложности возникают тогда, когда поэт на родном языке создал нечто новаторское. Как это перевести на другой язык, в поэзии которого такого рода новаторства не было? Я разговаривал с румынскими переводчиками Маяковского. Как им воссоздать его поэтику, новизну словаря, ритмов, рифм, интонации? Могут ли переводчики сделать то, что не было сделано в самой румынской поэзии? Остаются два пути: либо, пользуясь существующими средствами поэтики, по возможности приблизиться к оригиналу, заранее зная, что его поэтическая сила останется недосягаемой, либо открыто отказаться от формы оригинала, воссоздавая его образный строй в прямом (в сущности — прозаическом) переводе. Румынские переводчики, например, прибегают к первому пути, французские — ко второму. Но есть и третья возможность — тот редкий, счастливый случай, когда крупного поэта переводит крупный поэт, близкий ему по духу, могущий себе позволить такое же дерзкое новаторство, такую же ломку привычного. Для этого, конечно, требуется еще и совпадение духа времени. Однако зачастую крупный поэт не переводит близкого себе иноязычного собрата, а в собственном творчестве развивает его живительный импульс. Так, Пушкин не переводил Байрона, так, Хикмет не переводил Маяковского.

Переводческое дело, раз уж оно живое, развивается во внутреннем противоборстве. Извечная линия спора — что такое достоверность перевода? Это неиссякаемая тема для дискуссий, я бы хотел ограничиться лишь одним примером. Стихотворение Верлена

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville...

переводилось десятками поэтов, однако оно не поддавалось, не обретало своего единственного живого выражения:

Небо над городом плачет,
Плачет и сердце мое.
Что оно, что оно значит,
Это унынье мое?

(В. Брюсов)

Сердце тихо плачет,
Словно дождик мелкий,
Что же это значит,
Если сердце плачет?

(И. Эренбург)

Тогда Пастернак со свойственной ему переводческой смелостью отказался от достоверной передачи формы Верлена и, попросту говоря, написал это стихотворение по-русски:

И в сердце растрава,
И дождик с утра.
Откуда бы, право,
Такая хандра?

Наконец, было создано стихотворение, достойно соперничающее с верленовским, не уступающее ему ни в выразительности, ни в виртуозности. Но одни говорили: это не перевод, так нельзя. Другие возражали: почему нельзя? Выбор прост — либо мертвый слепок, либо живая поэзия. Побеждает поэзия.

И вот ввязался в спор А. Гелескул. Он дерзнул еще раз перевести это стихотворение, поставив себе задачу не отступать от формы оригинала:

Сердцу плачется всласть,
Как дождю за стеной.
Что за темная власть
У печали ночной?

В споре лучший аргумент — дело. А. Гелескул на творческом примере доказал, что и в этом труднейшем случае возможен перевод, как таковой. Но вытеснил ли он работу Пастернака? Вряд ли. Оба перевода сосуществуют как высокие образцы переводческого искусства, основанного на разных принципах. Спор продолжается. Такой спор обогащает поэзию.

С. Липкин

Верность и доверие

Одна воспоминательница (Тимофеева-Починковская) приводит следующее высказывание Достоевского о переводах Лермонтова из Байрона:

«Это не перевод, как у тех, у Гербеля и прочих,— это Байрон живьем, как он есть... Даже у Лермонтова глубже, по-моему, вышло: Непроходимых мук собор! Целая трагедия в одной строчке»

Мне кажется, что в словах Достоевского можно найти ответы на главные вопросы, поставленные перед стихотворным переводчиком: как соотносятся перевод и оригинальное творчество? В чем смысл и значение работы поэта-переводчика? Перевод и современный русский стих?

Начнем с положения, внешне избитого, но в повседневной практике нередко отвергаемого: стихотворный перевод есть поэзия. Если же стихотворный перевод не становится поэзией, не становится живым, самодвижущимся и действующим существом, то такой перевод попросту никому не нужен. Если стихотворному переводчику самому нечего сказать людям, то и автор в его переводе получится немым, и тут уже ничто не поможет: ни артистизм исполнения, ни изобретательность, ни остроумие, ни даже сходство с моделью. Эти качества, разумеется, необходимы, но далеко не достаточны, нужно «что-то еще», а это и есть поэзия — познание человека, человека в мире и мира в человеке.

Становится ясным, что надо переводить не только то, что написал автор, но и то, ради чего автор пишет.

В последние десятилетия появилось несколько переводов «Двух гренадеров» Гейне. В этих переводах есть все или почти все, что написал автор, воспроизводятся строфика, метрика подлинника, но ни один из этих переводов не идет ни в какое сравнение со старым, михайловским, потому что Михайлов перевел и то, ради чего писал Гейне.

Если стихотворец работает по принципу знаменитого гоголевского щенка: «Посмотрите, каков я есть молодой человек!» — то поэта из стихотворца не получится. Вот почему бессмысленной, более того, антихудожественной окажется затея выпячивать себя, подчинять подлинник стремлению «выразить себя», смотреть на подлинник как на удобную площадку для своих упражнений.

Да и нужно ли истинному таланту заботиться о том, чтобы выразить себя? Это происходит само собой, а невеселые заботы об этом ничего общего не имеют с поэзией — ни с оригинальной, ни с переводной.

Отступления от подлинника иногда вполне допустимы, а порой крайне необходимы, и не только вследствие того, что разнятся языковые законы, а главным образом потому, что разнятся бытовые уклады, нравственные правила, исторические, религиозные и другие ассоциации. При этом — поскольку поэзия есть сама жизнь — без жизненного опыта поэта-переводчика подлинник не заговорит. Цель можно сформулировать просто: отступление в частностях для верного, а значит, поэтического воссоздания целого.

Критики ставили мне в упрек перевод следующего двустишия из знаменитой газели Хафиза:

Когда красавицу Шираза своим кумиром изберу,
За родинку ее отдам я и Самарканд, и Бухару.

У Хафиза в первой строке сказано не «красавица Шираза», а «турки шерози», «ширазская турчанка». Критикам не понравилась моя замена. Они не знали, что Хафиз не имеет в виду национальность красавицы. В его время турки славились своими дерзкими набегами, вот почему красавица — «турчанка», она похищает сердца. Дословный перевод исказил бы мысль автора, для которого красавица — вовсе не женщина иной национальности. Отступление было необходимо, ибо оно привело к верности подлиннику, то есть к художественной правде.

Вяземский когда-то сказал: «Есть два способа переводить: один независимый, другой подчиненный... Есть еще третий способ переводить: просто переводить худо».

Не думал, не гадал Вяземский, что возникнет еще один, четвертый способ переводить. Его не назовешь ни независимым, ни подчиненным, несправедливо было бы и назвать его худым. Это способ нарочито (именно нарочито, а не по слабости техники) искаженной модели. Мне могут возразить: таково целое направление в литературе и живописи века, можно быть противником этого направления, но нельзя отрицать его право существовать.

Я не вижу возможности для этого направления существовать в переводе — и вот почему. Художник этого направления как бы говорит: «Я так вижу, так чувствую модель» — и конец; мнение самой модели, одушевленной или неодушевленной, никого не интересует. Иное дело в переводе. Здесь модель — подлинник — есть явление первичное и первородное, всегда одушевленное идеей, и решающее слово принадлежит подлиннику, модели. В особенности это явственно обозначается, когда подлинник написан на языке нации, осознавшей

себя с помощью революции и в какой-то мере через посредство подлинника себя утверждающей.

Пусть строки перевода соответствуют самоновейшим представлениям о мастерстве, но если у меня не возникает чувство доверия к переводу, доверия к тому, что все так и было в действительности, то есть в подлиннике, то такой перевод есть антиперевод, а автор его участвует в самом неподходящем для него предприятии — в строительстве вавилонской башни разъединения, в то время как задача поэта — соединять людей. А для того чтобы их соединить, их надо понять, а значит полюбить, полюбить то, что они, люди, создали с помощью слова, самого прочного из строительных материалов, и воссоздать это на другом языке так, чтобы перенести читателя перевода в ту же сферу, в которой жили и живут не только герои подлинника, но и читатели подлинника.

Вполне разумно говорят, и мы сами говорим, что это надо делать с помощью современного русского стиха. Что же это такое — современный русский стих? Чем отличается его просодия от просодии стиха Державина, Жуковского, Пушкина? Разве в этой, скажем, строфе из перевода Жуковского не содержится уже все то, к чему мы пришли в нашем веке в области версификации?

Но в железной броне он сидит на коне:
наточил он свой меч боевой;
и покрыт он щитом; и топор за седлом
укреплен двадцатифунтовой.

И все же есть у нас основания говорить о современном русском стихе. Нова не версификация — она почти не изменилась со времен ее изобретателей,—ново восприятие русской версификации современным читателем. «Одна мне в свете рифма: «Нáвин!» — писал Державин: слова вроде «равен», «славен», «равноправен» он не воспринимал как рифмующие со своей фамилией, так как неударное «и» здесь заменяется неударным «е». Тургенев возмущался совершенно естественной с нашей теперешней точки зрения рифмой Некрасова «Житомиру — по миру»: видимо, составная рифма казалась ему несерьезной, пригодной разве только для каламбура. Русский стих, обновленный восприятием современного читателя, способен творить чудеса. Благодаря гениальным открытиям Ломоносова, Тредьяковского, Сумарокова наша версификация, в отличие от некоторых европейских версификаций, легко воссоздает,— не копируя, конечно,— не только тонические и силлабические стихи, но и те, которые основаны на краткости и долготе слогов. Блестящие доказательства — гекзаметры Жуковского и Гнедича, современные переложения восточных эпических поэм.

В нашем цехе много говорят сейчас о верлибре. Есть ярые защитники его, есть противники. При этом забывают, однако, что верлибр не есть нечто новое, зачеркивающее старое. Можно сказать, что русская поэзия началась с верлибра — ибо как же иначе назвать ритм и метр «Слова о полку Игореве»? Версификацию нельзя отделять от поэзии. Как и поэзия, версификация всегда глубоко национальна, так как она создана на основе языковых особенностей или применительно к ним. Если бы меня спросили о главной национальной особенности русской поэзии, я бы ответил так: русская поэзия умна. Верлибр же, вследствие своих известных особенностей, обнажает мысль, заключенную в стихе, и если мысль пуста, тривиальна, выражена многословно, то такой верлибр, воспроизведенный по-русски, совершенно чужд национальному пониманию стиха: в нем нет «сердечного ума» (выражение Фета).

Здесь можно перейти к одной особенности, несколько отличающей стихотворного переводчика от стихотворца оригинального: переводчику надо много знать. Говорят, что Маяковский не знал правил версификации. Возможно, что это так, ни к чему это было ему, одному из реформаторов русского стиха, одному из создателей нашей версификации. Я не представляю себе, как может работать переводчик, скажем, с испанского или итальянского, не зная всего строфического богатства этих поэтик, как можно переводить таджика Рудаки, или узбека Навои, или индийца Икбала, не зная аруза — восточного стихосложения. Необходимо обладать и достаточными сведениями по истории, философии, географии, литературе — иначе ошибешься, напутаешь, исказишь. Вот почему не мыслю я себе и переводческой работы без постоянного общения с учеными.

Нынешнее поколение образованнее нашего — ведь условия жизни улучшились, между тем переводчиков все меньше среди пишущей и печатающей стихи молодежи. Одна из причин этого явления заключается в том, что критика наша, в отличие от давних традиций русской литературы, редко откликается на выходящие в свет стихотворные работы, даже на работы фундаментальные. Особенно огорчает то, что критика, столь у нас внимательная к молодым авторам, редко замечает, однако, молодого поэта, занимающегося только переводами, даже если этот молодой поэт — Гелескул, чьи переводы из Лорки, из Верлена замечательно талантливы.

Мне приходилось выслушивать (или читать) то суждение, что иные наши крупные поэты переводили не по душевной склонности, а по сложившимся внешним обстоятельствам. Это неверно. Борис Пастернак пересмотрел свои взгляды на поэзию (и недаром назвал тогда свой сборник «Второе рождение») именно в те годы, когда стал переводить грузинскую поэзию. Он сам мне об этом говорил, и я знаю, что не только мне. Я уже писал в предисловии к книге переводов Анны Ахматовой, с какой серьезностью и глубиной чувства переводила она старых корейцев, китайцев, египтян...

«Как счастлив тот, кто брал и отдавал»,— воскликнул в древности восточный поэт Мне кажется, что он имел в виду переводчика.

Е. Эткинд

«...и все, однако, мое»

В нашем веке русский стих, развиваясь быстро, претерпел серьезные изменения. Неожиданных свойств он не обнаружил: оказалось доведенным до предела то, что было изначально в нем заложено. Классический русский стих — силлабо-тонический; силлабический принцип (число слогов в сменяющих друг друга стопах и стиховых строках — равное или ритмически повторяющееся) поддерживал принцип тонический (равное или ритмически повторяющееся число ударений в стиховых строках). В процессе эволюции стиха тонический принцип оказался сильнее силлабического — в системах, разработанных Маяковским, а вслед за ним Сельвинским, Кирсановым, рядом поэтов последних лет (Евтушенко, Вознесенским и другими), силлабика отступила перед тоникой: ритм ударений стал гораздо важнее ритма равносложных стоп и строк, качество возобладало над количеством (здесь мы понимаем под качеством интенсивность словесных ударений, под количеством — число слогов). Стиховая система ни в какой степени не разрушилась, напротив, она только укрепилась, доказав свою устойчивость даже в тех случаях, когда, казалось бы, исчезали внешние признаки классического стиха. В стихотворении Маяковского «Мелкая философия на глубоких местах» (1924) силлабического ритма нет — в его строках непредвидимо разное число слогов, но ритм тонический необычайно усилен и подчеркнут:

Превращу́сь
не в Толсто́го, так в то́лстого,
(11 слогов)
е́м,
пишу́,
от жары балда́. (8 слогов)
Кто́ над мо́рем не филосо́фствовал?
(10 слогов)
Вода́. (2 слога)

Число слогов в строках, как видим, различно и никакому правилу не подчиняется. Однако число ударений в первых трех строках одинаково; они располагаются так: 3—3—3—1.

В следующем четверостишии силлабический рисунок иной, но тонический такой же:

Вчера́
океан был зло́й,
как че́рт, (9 слогов)
сего́дня
смире́нней
голубицы на я́йцах. (14 слогов)
Кака́я ра́зница!
Все тече́т... (9 слогов)
Все меня́ется. (5 слогов)

Опять число слогов различно, и оно отличается от первой строфы, но ударения располагаются снова так же: 3—3—3—1. Последний стих «Все меняется» допускает прочтение с двумя ударениями; но этому препятствует аналогия — в восьми строфах стихотворения заключительные строки содержат по одному акценту, сколько бы слогов в них не было («Вода», «Несправедливо», «Ни покрышки», «труда» и т. д.).

Укрепление тонического принципа за счет силлабики — такова в новейшее время тенденция русского стиха, она обнаруживается и в дольниках, и в тактовике, и в акцентном стихе, и во всех иных разновидностях современного стиха. Ритмическая энергия усилилась, произошло перераспределение: силлабическая ритмика ослабла, ее функции перешли к тонической. Потому и значение рифмы в русской поэзии не только не ослабло, а чрезвычайно возросло: она — необходимое условие реализации тонического ритма при отсутствии силлабического. Классический стих, теряя рифму, сохраняет достаточно устойчивый ритм. Чисто тонический перестает быть стихом — даже графика не может его спасти:

Я родился,
рос,
кормили соскою,—
жил,
работал,
стал [пожилой]...
вот и жизнь пройдет,
как прошли [Канарские]
острова.

Замена двух слов (вместо «староват»— «пожилой», вместо «Азорские» — «Канарские») уничтожили стих Маяковского или, во всяком случае, ослабили его до аморфности.

Итак в русском стихе XX века ударения стали интенсивнее, тонический ритм — прочнее, рифма — глубже и звучнее, потому что

нужнее. Стих Маяковского, как, впрочем, и других новаторов XX века, оказался дальше от внешних признаков прозы, чем стих классический; внешние черты «стиховности» выступили на самый первый план. Слово стало со всех сторон демонстрировать себя как семантическая и звуковая целостность: оно вычленилось из предложения, приобрело подчеркнуто самостоятельное бытие.

Ни одна из европейских или американских поэзий в таком направлении не двигалась. Общая тенденция и тонических (немецкая, английская), и силлабических (французская, итальянская, испанская, польская) систем — свободный стих, верлибр. Эта тенденция противоположна русской. В верлибре силлабический ритм ослабевал, иногда и вовсе переставал ощущаться — но и тонический не усиливался, а тоже нередко переставал существовать. У таких разных поэтов, как Элюар, Брехт, Тракль, Лоуренс, Элиот, Фрост, Неруда, Ружевич, Незвал, внешние черты ритма часто не просматриваются—они уступают место совершенно иным ритмическим формам.

Мы порой ищем в верлибре скрытых ритмов — силлабического или тонического. Напрасно, их там нет. В отдельных случаях можно видеть элементы грамматических (синтаксических) повторов — но и такие повторы не определяют сущности верлибра как стиховой формы. Распространять привычные стиховедческие критерии на свободный стих нельзя. По-видимому, его ритмические закономерности организуются внутри каждого отдельного произведения. Возникает закономерность не надличная, не внеконтекстная, а внутренняя, индивидуальная, характерная для каждой данной вещи как художественной целостности. Такую закономерность можно назвать «окказиональной», противопоставив ее «узуальной». Это роднит верлибр с прозой.

Нет, верлибр не прозаичен — напротив, он может существовать лишь как антипроза, как квинтэссенция именно поэтического обобщения действительности. С прозой его сближает иное. Известно, что проза не подчиняется внешним, за пределами данного произведения стоящим правилам: она не признает ни размеров (ямб, дактиль и пр.), ни законов звуковой организации (рифма, гармония гласных, запрет зияния или иного неблагозвучия). Проза, однако, как всякое искусство, подчинена законам ритма; ритм прозы не дается в непосредственном физическом ощущении, как ритм стихов— будучи в основном композиционным, он воспринимается подпороговыми рецепторами и, так сказать, не актуализируется сознанием. Это не лишает его физической реальности.

Сходна природа ритма и в стихотворениях, написанных верлибром Во-первых, он в основном композиционный; во-вторых, не воспринимается ни одним из пяти чувств; в-третьих, структура его окказиональна: он особый в каждом произведении; в-четвертых, он не обладает, видимо, никакими внеконтекстными признаками, которые позволили бы его распознать,— каждый раз он подчиняется новым правилам, хотя общий закон ритма (повтор соизмеримых элементов) постоянен.

Почему в западной поэзии так глубоко укоренился верлибр? Это вопрос особый. Полагаю, что его главный источник — французский принцип перевода стихов прозой, вследствие чего возникла особая «непрозаическая» проза, сохранившая все черты поэзии, кроме внешней ритмической формы. Например, как в этом фрагменте монолога-прощания Наполеона, переведенном из Байрона: «Итак, прости же, Франция! — но если свобода снова появится у тебя, вспомни обо мне — фиалка надежды еще растет, скрываясь во глубине долин твоих; хотя она увяла, слезы твои могут воскресить ее — я могу еще смешать неприятелей, нас окружающих, и твоя душа еще может внять голосу моему — в цепи, которая нас оковала, еще есть кольцы, могущие разорваться,—тогда, обратясь, призови начальника твоего выбора». Переводчик Байрона — юный Лермонтов; в этом тексте ясна неестественность прозаической речи («фиалка надежды»), но именно противоречие между привычной инерцией прозы и неожиданностью стиховых образов создает могучую экспрессию. Опыт Лермонтова остался черновиком — в русской практике стихи всегда переводили стихами; верлибр у нас не возник, а лишь время от времени возникал, вспыхивая и тотчас погасая.

И вот возникает проблема перевода. Как быть с верлибром западных поэтов? Ведь у нас противоположное ритмическое устремление. Чтобы передать экспрессию современности, лучше подходит стих Маяковского и его школы. Чтобы передать структуру оригинала, можно воспользоваться русским верлибром. Впрочем, его имитировать легко: не поняв внутреннего закона, управляющего подлинником, можно механически скопировать иноязычные стихи и лишить их всякой художественной системы— увы, слишком часто именно так и случается.

И все же, не отвергая с порога первого пути — передачу иноязычной стиховой системы верлибра средствами специфически русских ритмических форм с подчеркнутой тоникой и неожиданной рифмой,— скажем, что основным методом перевода верлибра будет русский верлибр. Русской поэзии не к лицу бояться иностранных влияний — она слишком самостоятельна, чтобы заимствования чужих форм могли ей повредить, сбить ее с пути. Ведь взяла же она когда-то себе французский александрийский стих и древнегреческий гекзаметр, итальянские терцины, октавы, сонет, английский и немецкий пятистопный ямб драмы, испанский романсный стих и французские ямбы, немецкий дольник («книттельферс») и многообразнейшие восточные формы. Все это и многое другое она взяла — и сделала своим. Напомню слова Жуковского (из письма к Гоголю, 20 января 1850): «..у меня почти все чужое, или по поводу чужого,— и все, однако, мое».

Борис Слуцкий

Кому переводить?

Как никогда прежде, в истории русской поэзии много и хорошо переводят поэзию народов «третьего мира», поэзию стран Центральной Европы, славянскую поэзию и, конечно, поэзию советских народов. Иначе обстоит дело с новой и новейшей поэзией Запада.

Во времена Жуковского, во времена Курочкина и Михайлова, во времена Брюсова и Анненского и позднее, в 30-е годы, поэтические новости Парижа, Берлина, Лондона становились известными у нас почти немедленно. У поэтического перевода есть право на опоздание. Этим правом не злоупотребляли. Гёте и Гейне, Гюго и Беранже, Верлен, Киплинг читались в России не только в подлиннике, но и в переводе при жизни всех этих авторов.

Как обстоит дело сейчас?

Уже тридцать лет у нас не выходили антологии английской и американской поэзии. Современные английские поэты (ни один!) не выходили и книжками. В журналах их публикуют очень редко.

Американцы Сэндберг и Фрост дождались, правда в глубокой старости, сигнальных экземпляров своих русских изданий. Однако множество других американских поэтов не переведено и не издано.

Несколько лучше обстоит дело с французской поэзией. Однако ни авторские антологии Антокольского и Лифшица, ни хорошая книга стихов поэтов Сопротивления не могут заменить антологии новой французской поэзии. А такой антологии у нас нет и не было.

Дважды издавалась бельгийская антология и ни единожды французская. Антология поэтов Мали уже издана, а поэтов Соединенных Штатов не издана.

Я хотел бы остановиться на том, как исправить это положение.

Вопрос вопросов — кому переводить?

Верлибр и другие формы нерифмованного стиха, преобладающие в новой поэзии Запада, требуют поэтов-переводчиков, собственный опыт которых хотя бы в некоторой степени напоминал эти довольно далекие от главной линии развития русской поэзии формы.

В старшем поколении нашей поэзии таких мастеров очень мало.

Дело в том, что литературные революции, бушевавшие в нашей поэзии, носили совсем иной характер, чем на Западе. Наши бунтари в поэзии были чем-то похожи на наших революционеров в политике, которые всегда помнили, что без железной дисциплины дела не сделаешь. И символисты, и футуристы в России остались верны не только знакам препинания, но и рифме. Более того, они утяжелили рифму, сделали ее точнее и звонче. Они не отказались не только от ритма, но и от метра. Более того, они ввели новые метры, в своем роде не менее дисциплинированные, чем ямб или амфибрахий. Даже в строфике четверостишия продолжали доминировать. Новаторы Запада усердно свергали иго рифмы, иго метра и многократно покушались даже на иго смысла. Правда, чаще для красного словца. Наши новаторы искали новые рифмы, новые метры и новое содержание. Две поэтические революции шли по разным путям.

В этом важнейшая причина того, что многие из крупнейших поэтов Запада у нас не переведены до сих пор. Их было просто некому переводить. Некому не потому, что не хватало талантов и умения, а потому, что таланты были другие и умение было другое.

Мартынов и Заболоцкий, Тихонов и Пастернак, Кирсанов и Сельвинский, Маршак и Исаковский, Зенкевич и Ахматова переводили западную классику, древность, поэзию славянских народов. Море верлибра, которое начинается за пределами нашей страны и покрывает множество стран и континентов, это море не переведено нашими старыми мастерами не потому, что им не давали его переводить, и не потому, что они не умели его перевести, а главным образом потому, что не хотели. Даже Брехт, политически столь близкий нам, до самого последнего времени был известен не лирикой, а драмами и прозой. Даже Рильке, имя которого на слуху уже более полустолетия, был как следует переведен (Богатыревым и Микушевичем) совсем недавно. Большой роман об Аполлинере издан до того, как мы прочитали в русском переводе многие его стихи. Удовлетворительных переводов Элюара почти нет, Элиота почти нет, Сен-Жона Перса — нет совсем.

Последующее поколение советских поэтов — обычно именуемое военным поколением — контактировало со своими западными современниками еще меньше. Поэты этого поколения хуже знали языки Запада, их профессиональная выучка была меньше. Кроме того, им пришлось выполнить огромную работу по переводу поэзии народов СССР.

Я думаю, что задача перевода современной западной поэзии будет решена молодыми и совсем молодыми людьми. Часто уступая своим непосредственным предшественникам в жизненном опыте, они основательно образованны, лучше знают языки, больше ездили за рубеж. Некоторые из этих молодых людей делом доказали свою компетентность.

Я никого не собираюсь отлучать от переводов, не собираюсь противопоставлять старым мастерам молодых. Однако пришло время напомнить, что молодые тридцатилетние люди уже не подмастерья, а мастера, что они во всеоружии таланта, умения, филологической культуры.

Формируется молодая школа советского поэтического перевода. Ей предстоят большие свершения.

В. Иванов

Свободный стих как способ видеть мир

Говоря о верлибре, надо прежде всего подчеркнуть, что существует русская традиция свободного стиха, которую сумели забыть или не заметить. Известны свободные стихи Фета. В начале века кроме отдельных стихотворений Блока, Хлебникова («Зверинец» и др.), Гумилева, Мандельштама и кроме других опытов свободного стиха были и целые книги, написанные верлибром. В недавно изданных отдельной книгой письмах нашего дипломата и музыковеда Г. В. Чичерина о Моцарте отмечается современность диссонансов в музыке, сложенной М. Кузминым на слова его же «Александрийских песен». Но современен и великолепный стих этого цикла — верлибр, построенный на синтаксическом параллелизме строк, принципы которого еще в 20-е годы разобрал академик В. М. Жирмунский в своем труде о композиции лирических стихотворений. Обращение к этой нашей традиции, овладение ею — залог успеха тех будущих переводов, которые должны воссоздать свободный стих средствами русского языка.

Верлибр в том виде, в каком он уже несколько десятилетий существует и на Западе, и на Востоке,— это одна из наиболее дисциплинированных форм стиха. Свободен он только от ограничений, которые есть в других стихах. Но каждое стихотворение, а чаще даже каждый фрагмент стихотворения строится по своим «местным» строгим законам (отличным от принципов построения соседних фрагментов). Из-за того, что переводы верлибра часто делаются без знания языка подлинника или без вдумчивого проникновения в текст, как раз дисциплина формы, в подлиннике иногда железная, в переводе пропадает полностью или же заменяется очень приблизительными эквивалентами. В качестве примера можно привести стихотворение Назыма Хикмета «Великан с голубыми глазами», русский перевод которого разбирался как совершенный образец верлибра А. Жовтисом и в его статье о свободном стихе в «Вопросах литературы», и в его книге «Стихи нужны». А. Жовтис верно заметил, что в переводе есть выразительная звуковая инструментовка. Но если сравнить этот перевод с оригиналом, то можно увидеть, что в переводе не передано то, что все стихотворение Хикмета построено вокруг главного слова dev (великан). Это слово бросает отблеск своих звуков и на другие слова стихотворения, которое все ориентировано на него, повторяет эту основную тему. В стихотворении есть и рифмы (что отчасти отражено и в русском переводе), но для Хикмета существенно не то, что в верлибре использованы рифмы, а то, что зарифмовано почти всегда это же главное слово (что в переводе не передано). В русском переводе есть меньшее количество рифм, но ни одна из них не содержит слово «великан». Из двух часто рифмующихся между собой в подлиннике слов dev (великан) и ev (дом) переводчик в качестве рифмующегося сохранил второе, тогда как в оригинале ключевым является первое. Не только рифмы, но и другие слова в узловых точках стихотворения Хикмета подобраны таким же образом. В трагическом месте финала, где маленькая женщина, которую любил великан, уходит от него, она говорит ему: «Elveda!» («Прощай!»); вторая половина этого слова — зеркальное отражение ключевого слова dev (великан). Из разных слов со значением «Прощай!» выбрано именно это, потому что в нем Хикмет как бы зеркально зарифмовал главное слово.

Связи внутри верлибра не обязательно должны были быть звуковыми. Чаще они могут быть грамматическими и смысловыми. Например, в одной из лирических миниатюр, входящих в цикл «13 способов видеть дрозда» Уоллеса Стивенса — одного из крупных американских поэтов первой половины XX века,— первые три строки объединяются грамматическим и смысловым параллелизмом:

It was evening all afternoon
It was snowing
And it was going to snow.

Все три строки содержат похожие грамматические конструкции (причем неполное сходство первой и второй подчеркивается полурифмой: evening—snowing). Все три

строки объединяются тем, что в них смещены обычные представления о времени:

Все послеполуденное время был вечер
Снег падал
И снег собирался падать.

Обычные представления о порядке событий во времени смещены в первой строке (после «полурифмующегося» слова «вечер») и по отношению ко второй и третьей строкам (снег падает и собирается падать). Время в цитированном стихотворении, которое в этом смысле не стоит особняком в современной литературе, как бы начинает двигаться в обратном направлении.

Цикл Стивенса, из которого взяты приведенные строки, представляет интерес еще в одном отношении: он написан верлибром, но в нем отчетливо видно воздействие классической японской поэзии. Это очень существенно для современного понимания верлибра, а значит и для верного его перевода. У Сэлинджера в его «Симур. Введение» (одна из частей цикла, к которому относится и переведенная у нас повесть «Выше кровельку, плотники») рассказывается, что его герой — поэт Симур — писал стихи по-японски, потому что старая японская поэзия оставалась для него образцом подлинного видения мира. Западная поэзия может разными способами отвлекать в сторону от сути. В древнекитайской и старояпонской литературах поэта, как бы сложны ни были его «семантические внутренности» (слова Сэлинджера), не оценили бы, если у него в стихотворении не нашлось бы хотя бы одного по-настоящему увиденного предмета (в качестве подобных находок в европейской литературе Сэлинджер, говорящий устами своего героя — Симура, упоминает записи в дневниках Кафки). У нас первым, кто сформулировал похожие мысли, был Хлебников. У него есть письмо, в котором он пишет, что в будущем мы придем к японской поэзии, где нет созвучий, занимающих нас в стихах, а есть особенно зоркий взгляд, распознающий предметы. Интересно не только то, что Хлебников в то время писал прекрасные верлибры, но и то, что его установка на передачу в стихах предмета, как такового, была близка к тому пониманию, которое роднит современный верлибр одновременно и с японской поэзией, и с новейшим кино, для которого всего важнее верно подмеченная деталь. Недаром, говоря в своей программной статье о кино, из которого изгоняются метафоры и где на первый план выдвигаются верно замеченные детали, Андрей Тарковский в качестве примера такого искусства приводит японские лирические стихи.

Современная установка на фиксацию в кино реальных деталей (как в «киноправде») — в отличие от метафорического монтажного кино 20-х годов — сходна с той, которая воплощена в современном верлибре. Верлибр — это не просто форма стиха, а способ видеть мир. Верлибром обычно пишутся стихи, противопоставленные повышенной образности привычного поэтического стиля и допускающие введение обычного повседневного языка, предметов, тем — вплоть до публицистических (как у Брехта). Это видно уже в верлибрах Блока, где он — в отличие от метафорической образности своих рифмованных стихов того же времени — выступает, по его же словам, как «...сочинитель, Человек, называющий все по имени, / Отнимающий аромат у живого цветка». Верлибр — это близкий к киноправде способ говорить о действительности иначе, чем о ней говорилось в традиционной поэзии.

Мне представляется, что в этом кроется причина относительно меньшего удельного веса, который формировавшаяся традиция верлибра имела в нашей поэзии первой половины века. Недавно найденная и напечатанная в этом году главка ранней статьи Пастернака «Несколько положений» содержит признание, что «бешеный» свободный стих заражал поэта, хотя других видов верлибра он избегал. Но это признание, как и наброски к фантазии «Поэма о ближнем», написанные метризованным (трехсложным, как в свободных стихах Фета) верлибром («Площадь Сенная...»), самим Пастернаком не были опубликованы и увидели свет лишь после его смерти. Это не случайно: внесение в стих форм повседневной речи, языка улицы и деталей обихода, поражающее в лучших стихах того времени, было достигнуто без отказа от метафор и от метрических форм (хотя и при существенном их изменении, продолжившем реформы Андрея Белого). И здесь можно найти аналогии на Западе, немаловажные для переводчика (напомню хотя бы о сходстве стиха «Столбцов» Заболоцкого с первыми сборниками Т. С. Элиота, столько потом писавшего о приближении поэтического языка к повседневному). Но в отличие от многих русских поэтов, сделавших прививку живого языка каноническому стиху, на Западе поэты находили путь к действительности как таковой преимущественно через верлибр, ломавший связи с традиционной поэтичностью (случаи верлибра с повышенной образностью, как в нерифмованных и неритмизованных зачинах некоторых главок «Человека» Маяковского, в целом для мировой поэзии менее характерны). Традиция, начатая верлибрами Блока, развита в гораздо меньшей степени, чем поэтика его же рифмованных стихов тех же лет. Не исключено, что через несколько десятилетий соотношение может измениться.

Есть исторические причины, побудившие поэтов преодолеть образный барьер между действительностью и словом. Есть и внутрилитературные причины развития верлибра, выявленные современным математическим стиховедением. В свете работ школы академика А. Н. Колмогорова выяснилось, что существует простая математическая закономерность, связывающая строгость традиционных форм стиха с мерой числа синонимических перифраз (для которых необхо-

димы метафоры). Для того чтобы выразить свои идеи и чувства в строго определенной поэтической форме, поэт должен располагать бо́льшим числом синонимов, чем то, которое есть в повседневном (неметафорическом) языке. Поэтому пользование такими соблюдавшимися во всем поэтическом тексте формами, как терцины, требует от поэта (и переводчика) метафорической образности. Отказавшись же от таких форм и перейдя к формам, где строго построены только небольшие фрагменты (из нескольких строк), поэт получает возможность отказаться и от образов, если они ему не требуются по другим причинам. Данте должен был писать метафорически уже потому, что иначе была бы невозможна сама форма его поэм. По этой же причине Брехту в его верлибре не нужно употреблять образов больше, чем это обычно бывает в публицистической статье. Следовательно, верлибр — это не частная проблема, а проблема взгляда на мир и определенного использования языка. Серьезное отношение к переводу верлибра требует понимания того, чем эта линия развития мировой поэзии отлична от предшествующей не в меньшей степени, чем Пикассо (после голубого и розового периодов) отличается от классической европейской живописи.

Вилыельм Левик

Диалектика точности

Наиболее дискуссионной в царстве поэтического перевода, да и поэзии вообще, является в наше время область верлибра. Разногласия простираются не только на то, как переводить свободный стих, но и на признание или непризнание самой этой формы, как таковой.

«Непризнание» часто бывает лапидарным: без рифмы просто легче писать, оттого все, мол, и ухватились за верлибр. «Признание» бросается в другую крайность: верлибр, дескать, это воплощение нового видения мира, он соотносится с классическим стихом, как зрелый Пикассо с классической живописью.

Первые просто не любят свободный стих, да они этого и не скрывают. Странно, конечно, что стихотворную форму можно любить или не любить независимо от того, что в ней выражено. Я понимал бы тех, кто осуждает *моду* на верлибр, она плоха, как и всякая мода в искусстве. И все-таки здесь не поспоришь: любовь или нелюбовь — личное дело каждого.

Вторых приходится спросить: если уже «Слово о полку Игореве» написано верлибром, если верлибром писал Уитмен, чье мироощущение в наши дни никак нельзя назвать новым, если существуют верлибры Кузмина и так далее, то почему, как это иногда слышишь, надо считать верлибр так органически связанным с атомным веком? А если мода изменится и поэзия вернется к рифмам, что уже и происходит со многими поэтами, как быть тогда с «функциональными связями» верлибра и человеческой души, испытавшей воздействие атомной энергии? Если же говорить о Пикассо и обо всем, что принес он в живопись, то ведь такая живопись построена на деформации вещей, от которой она неотделима, на создании некоего искусственного мира. А можно ли сказать, что подобная тенденция свойственна стихам, написанным верлибром?

Скорее этот всемирный его захлест можно объяснить многократно проявлявшимся на протяжении последних столетий стремлением поэзии приблизиться к прозе, ввести в свой обиход те явления, которые не вмещаются в условные поэтические границы. Кстати, желание выйти из собственных пределов возникало на разных этапах и в других искусствах: музыка пыталась стать изобразительной, живопись — музыкальной. Скульптуре вздумалось приблизиться к предметам бытового обихода, используя для этого всякий утиль, в том числе железный лом.

Такая тенденция к саморасширению, как и все в искусстве, упирается в чувство меры и, вступив с ним в противоречие, со временем умирает, хотя талантливость художника может, конечно, проявиться во всем, даже в искусственно придуманном. Но бесспорно и то, что между прозой и поэзией, поскольку обе они — искусство слова, множество переходов, рубеж между ними почти неопределим, и поэтому их взаимопроникновение гораздо естественнее, чем слияние, скажем, музыки и живописи.

Если уж искать причины всеобщей моды на верлибр, то надо вспомнить еще одно обстоятельство. Нежелание повторять старое — такой же мощный стимул трансформации художественных форм, как и желание создать новое. Все мы знаем, что рифменные ресурсы языка в конце концов истощаются. Еще Пушкин писал: «Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. *Пламень* неминуемо тащит за собой *камень*. Из-за *чувства* выглядывает *искусство*. Кому не надоели *любовь* и *кровь, трудный* и *чудный, верный* и *лицемерный* и проч.».

Нет сомнения, со времен Пушкина сфера поэзии расширилась, охватив новые темы и новые предметы, а отсюда появились и новые рифмы.

Неоспоримо и то, что большой поэт, наполняя стихи глубоким и новым смыслом, придает и самой банальной или попросту плохой рифме новое звучание, и тогда даже такие пáры, как *мою — свою, снизошла — ушла,* начинают сверкать новым блеском.

И все же в целом пророчество Пушкина, вероятно, не противоречит ходу истории. Желание избавиться от цепей рифмы могло быть совершенно достаточным основанием для обращения к поэзии безрифменной. А отсюда еще один шаг — и сброшены путы не только рифмы, но и размера, и метрический белый стих превращается в стих свободный. Но тогда уже «особая роль» и «особое функциональное назначение» верлибра предстают перед нами в совсем ином свете. Плодотворен ли такой отказ от тысячелетней дисциплины мастерства, должна решить История.

Скажу лично о себе. Когда я думаю о свободном стихе, то несмотря на мое восхищение некоторыми, не только старыми, но и современными мастерами этой формы, несмотря на то, что верлибром написано множество прекрасных произведений, я не могу отделаться от мысли, что «половодье» верлибра совпало с явным упадком поэзии во многих европейских странах. Последние 30 или 40 лет не выдвинули на Западе ни одной фигуры, сравнимой с гигантами XIX или крупными поэтами начала XX века. Недаром тех называли властителями дум. А о том, что эти гиганты вымерли, свидетельствует хотя бы всеобщий упадок общественного интереса к стихам, не коснувшийся, кажется, одной только русской поэзии (кстати сказать, обращавшейся к верлибру очень редко).

Вопрос о ресурсах рифмы достоин, пожалуй, специального исследования. Хотя именно русский поэт писал о будущем оскудении рифмы, пока что-то не слышно, чтобы наши поэты жаловались на то, что в осуществлении своих замыслов они стеснены рифмой. Сравнительная ли молодость русской поэзии тому причиной, появление ли новых речевых пластов, связанных с новой общественной формацией,— пусть это выясняют лингвисты.

И хотя верлибр уже начинает проникать в русскую поэзию — есть же какие-то органические причины его более чем тридцатилетнего запоздания? Быть может, рифмованный стих общедоступнее, ближе к эмоциональным истокам и в этом смысле, для наших общественных условий, демократичнее? Я только ставлю этот вопрос и пока воздерживаюсь от ответа. Но если и возможно такое впечатление, то опять-таки виновен, конечно, не самый верлибр, а лишь современное его, чересчур «опрозаиченное» лицо.

Что же касается проблемы «верлибр и перевод», то хочется спросить, как вообще могла обособиться эта проблема, если верлибр, уже задолго до того, как началась его мировая экспансия, существовал наряду с десятками других поэтических форм? Но ни одну из них переводчики не выделяли в отдельную категорию, ни для одной не строили отдельную теорию перевода.

Почему же верлибр в особом положении? Мне лишь изредка случалось переводить свободный стих, и я не могу считать себя специалистом в этой области, но иногда мне думается, что кажущаяся легкость почти дословной передачи стихов, написанных этой формой, играет здесь роковую роль. В самом деле, когда длина строки и метр заданы оригиналом, мы, в случае необходимости, широко пользуемся приемом компенсации, придумываем совершенно неожиданные русские эквиваленты, короче говоря, в стремлении передать оригинал мы становимся изобретателями. А здесь очень просто: прибавил строку или даже три, удлинил эту пресловутую синтагму — и все вместилось. А своеволие строки почти бесконтрольно. И вот поэт перестает быть поэтом, в нем ослабевает творческая потенция, направленная на перевыражение оригинала, он начинает просто слово за словом переводить, радуясь возможности быть точным без особых усилий. И эта доступность перевода сказывается на стихе отрицательно.

Вообще к вопросу о точности перевода приходится возвращаться еще раз и еще раз. Приходится снова напоминать, что точность — понятие диалектическое, что не существует точности, раз навсегда установленной. За последние два десятилетия неоднократно в наших теоретических статьях противопоставлялась переводческая школа 30-х годов как буквалистическая современной школе, которую окрестили «реалистической». Но ведь по существу это противопоставляются друг другу две точности разной категории: неверно понимаемая, догматическая точность — точности, художественно обоснованной, диалектической. Немало писалось о том, что в одном случае признаком точности является передача мысли, в другом — образа, в третьем — аллитерации и т. д. Я думаю, что это понятие меняется даже в зависимости от языка, с которого переводишь. И требования к переводчику должны меняться. Нельзя требовать, чтобы с английского языка, в котором преобладают односложные слова, он переводил с такой же информационной полнотой, как с немецкого. А уж с японского или китайского — и подавно.

Точность перевода не очень точного, но зато крылатого, взявшего от оригинала только то, что нужно было переводившему поэту, отбросившему все для него неживое, необязательное, это опять-таки не та точность, которой добивается добросовестный мастер-профессионал. Но кто скажет, какая из этих точностей нужнее? Конечно, есть простейшее решение: печатать и тот перевод, и этот. По такому пути и пошло издательство «Наука», смело напечатавшее по нескольку дублирующих друг друга переводов Бодлера. Но дело ведь не только в том, что печатать. Дело еще и во

внутреннем самочувствии переводчика, в пути, который он должен избрать.

Ни одно положение теории перевода, даже абсолютно правильное, не может быть принято как рецепт. Наоборот, именно отступления от правил часто дают положительные качественные результаты. И оказывается, что сказать, каким должен быть поэтический перевод, так же невозможно, как сказать, каким должно быть оригинальное стихотворение.

Мы утверждаем, что необходимо передавать хотя бы приблизительно размер подлинника, его строфику, его образную систему и т. д. Но сколько таких случаев, когда переводчик не соблюдал или сильно нарушил весь этот ансамбль, зато передал нечто неопределимое словами, но, может быть, самое главное. И в сознании читателей остается жить именно его перевод, хотя другие выполнены гораздо «добросовестнее». Но ведь еще Рубенс говаривал, что в искусстве добросовестность — далеко не высшая добродетель.

Мы утверждаем, что белый стих труднее, потому что он требует от поэта большего художественного чутья, большего артистизма, ибо здесь поэт не может прикрыться ни рифмой, ни размером. И это правильно, с этим нельзя спорить.

Но только слепому не видно, что рифмованный стих все-таки еще труднее, особенно если круг ассоциаций данной строки или строфы упирается в рифмы, уже неоднократно использованные или, еще хуже, затасканные. И артистизма здесь требуется не меньше.

А вот наконец о «достоверности». Нет никаких сомнений, что в понятие удавшегося перевода входит чувство доверия, которое он вызывает у читателя, то самое ощущение достоверности, о котором мы так часто говорим. И если опытный читатель, читая перевод без подлинника, усомнится в верности той или иной строки или строфы, то почти всегда оказывается, что переводчик в чем-то существенном отклонился.

Но кто из читающих «Торжество победителей» Жуковского усомнится в достоверности этого гениального перевода? А между тем бунтующий Шиллер, почетный гражданин молодой Французской Республики, в гробу перевернулся бы, если б узнал, какую дозу христианского смирения впрыснул Жуковский в концовку его баллады.

Вот Шиллер (подстрочный перевод):

Вокруг коня и всадника,
Вокруг корабля вьются заботы,
Завтра мы уже не сможем,
Поэтому давайте жить сегодня.

А вот Жуковский:

Смертный, силе, нас гнетущей,
Покоряйся и терпи.
Спящий в гробе, мирно спи.
Жизнью пользуйся, живущий.

Было в моей жизни несколько случаев, когда под давлением редактора, перед лицом его объективных доказательств я отказывался от первоначального, почти стихийно вылившегося варианта и менял его, если мне указывали на очевидные и бесспорные неточности. Но бывало и так, что, напечатав более точный вариант, я начинал об этом сожалеть. Мы часто забываем, что мелкие сдвиги (в содержании, в звучании, в образной системе и т. д.) превращают перевод в другой организм, идентичный оригиналу, но не тождественный ему. И то, что органично и естественно для оригинала, может оказаться совсем не обязательным для перевода. Тогда зачем же настаивать на воспроизведении деталей, в новом организме не обязательных?

Вот, например, один из этих случаев. Речь идет о размере в сонете Петрарки. Известно, что Петрарка писал свои сонеты пятистопным ямбом, а шестистопник ввели в сонет лишь два столетия спустя французские интерпретаторы Петрарки. Когда мы переводим по подстрочнику или с языков, располагающих совсем иной, чем русская, системой стихосложения, мы сплошь да рядом отказываемся от размеров подлинника. Но сделать то же самое с языком, который мы понимаем, с поэтикой, которая близка русской поэтике, считается неприличным. Так же, как считается неприличным в переводе, скажем, с украинского заменять слова, звучащие в украинском и русском языках одинаково. А между тем спасение целого очень часто именно в замене деталей (в данном случае — одинаково звучащих слов).

Итак, меня убедили. Но что же я выиграл, сдавшись перед очевидностью моего преступления и заменив шестистопник пятистопником? Пусть судит сам читатель.

Вариант первый. Шестистопный ямб.

Как в лоне Вечности, где час похож на час,
Превыше блага нет, чем лицезренье бога,
Так слаще мне мой хлеб, светлей моя дорога,
И радостнее жизнь, когда я вижу вас.

Но целомудрие глядит из ваших глаз,
Вы брови хмурите насмешливо и строго,
И мне не перейти запретного порога.
«Страдай не жалуясь!» — вот гордый ваш приказ.
И вы уходите — могу ль не разрыдаться?
Я знаю, твари есть, способные питаться
Водой, иль воздухом, иль запахом цветка,

Или глотать огонь — им нет ни в чем закона.
А мне, чтоб мог я жить — клянусь, моя мадонна,—
Довольно видеть вас — хотя б издалека.

А вот вариант второй. Пятистопный ямб.

Как жизни вечной удостоен тот,
Кто удостоен вечно видеть бога,
Так вижу вас — и предо мной дорога,
Где мой приют, и счастье, и оплот.

Да, вы прекрасны — зренье мне не лжет,—
И Красота, взыскующая строго,
Живет во мне, как вечная тревога,
Зовет мой дух в возвышенный полет.

Но вы ушли — всегда вам недосужно.
Будь вы со мной, мне большего не нужно,—
Есть существа, живущие водой,

Или огнем, иль запахом растенья.
А я бы жил восторгом лицезренья,
Питаясь только вашей красотой.

Второй катрен во втором варианте имеет иное содержание, но это объясняется тем, что и по-итальянски он существует в двух несхожих вариантах. А в общем второй перевод, конечно, чуть точнее. Но не пропала ли искренность и глубина чувства? Не стало ли стихотворение более похожим на светский мадригал?

А если да, то почему же это получилось? Более краткий размер заставил переводчика в иных случаях ограничиться схемой и только передать содержание, то есть оставить голую мелодию, отказавшись от слов, ее оркеструющих.

Насколько суше

А я бы жил восторгом лицезренья,
Питаясь только вашей красотой,

чем

А мне, чтоб мог я жить,— клянусь, моя мадонна,—
Довольно видеть вас — хотя б издалека.

Мы часто любим стихотворение за одну-две строчки, которые запоминаются нам на годы. У концовки первого, то есть более позднего попавшего в книгу варианта, по-моему, гораздо меньше шансов заслужить подобную честь.

А если это верно, то кому нужна такая точность?

М. Гаспаров

О пользе верлибра

Известно, что для стиха переводов забота о точности означает прежде всего разработку переводов размером подлинника. В книге Е. Эткинда «Поэзия и перевод» есть разбор одного так называемого перевода из Превера, где верлибр был перелицован в гладкий хорей, и все мы радуемся, что таких переводов немного.

Но почему мы отстаиваем переводы размером подлинника? Только потому, что, подменяя размер, мы всегда уводим мысль читателя по пути ложных ассоциаций. Грубо говоря, поэзия любого содержания в гекзаметрах покажется нам стилизацией под античную классику, в александрийских стихах — стилизацией под французскую классику и даже в четырехстопном ямбе покажется стилизацией под Пушкина, или под Твардовского, или еще под кого-нибудь, в зависимости от обстоятельств. Подчеркиваю: это относится не только к произвольно притянутым, это относится и к традиционным размерам наших переводов. А ведь есть такие авторы, с которыми мы хотели бы знакомиться непосредственно, а не сквозь толщу стилизации, и среди этих авторов—и Катулл, и Петрарка, и Шекспир.

Но есть один размер, который абсолютно свободен от всяких содержательных ассоциаций, как ложных, так и не ложных. Это верлибр. И я предлагаю в качестве эксперимента переводить и Петрарку, и Шекспира, и Расина — хотя бы поначалу в немногих образцах — верлибром, свободным стихом, без ритма и рифм, в котором единственное средство выразительности — членение стиха на длинные и короткие строчки: единственное, но зато тем более ощутимое. У нас часто переводили верлибры неверлибрами. Теперь время попробовать переводить неверлибры — верлибрами. Таких переводов немало в современной европейской поэзии на всех языках. Мы их знаем, знаем, что среди них есть и хорошие и плохие; но всякий согласится, что из двух, скажем английских, переводов Катулла, из которых один сделан верлибром, а другой — куплетами с рифмами, настоящий Катулл лучше сохранится в первом, а не во втором переводе.

Не надо думать, что верлибр прозаичен, бесформен, невыразителен, однообразен Он не прозаичен — он требует такой же сжатости, четкости, необычности слога, как и всякий стих. Подстрочники, всем нам знакомые, прозаичны не потому, что в них нет ритма и рифмы, а потому, что они многословны и слова в них стоят случайные, первые попавшиеся. Грубо говоря, возьмем подстрочник и сделаем его немногословным и не «случайнословным» — и мы получим перевод верлибром, и сделать такой перевод будет гораздо труднее, чем иной перевод с ритмом и рифмой. Верлибр не бесформен, а предельно оформлен: в нем каждое слово на счету. Это идеальный аккомпанемент, откликающийся на каждый оттенок смысла (если смысл есть!). А что верлибр не однообразен, знает каждый, кто работал с ним, кто чувствовал, как в нем словесный материал сам стремится под пальцами оформиться то в стих равнотонический, то в построенный на параллелизме, то — на игре стиховых окончаний и т. д. Верлибр — это такой раствор форм, из которого могут естественно выкристаллизоваться многие и многие размеры, теоретически вообразимые, но практически до сих пор не знакомые русской поэзии. А перевод в поэзии всегда был лабораторией форм.

У Пушкина есть рецензия на элегии Сент-Бева, где в цитатах выписаны целые стихотворения. Когда я лет в 14 читал эту рецензию Пушкина, я французского языка не знал и цитаты читал по подстрочному переводу в конце тома. Цитаты мне понравились. Они звучали резко и оригинально. Через несколько лет я перечитал Пушкина и цитаты из элегии читал уже по-французски. Они лежали в ровных александрийских строчках и казались традиционными и безликими. Так вот, кто захочет переводить Сент-Бева, подчеркивая в нем общеромантические черты, тот, конечно, будет переводить его александринами. А кто захочет подчеркнуть в нем его индивидуальные черты, если, конечно, они того стоят, тот не будет переводить его александринами. Я переводил бы его верлибром.

Конечно, не для всякого перевода хорош верлибр. Лучше всего он сослужит службу тем произведениям, форма которых достаточно привычна, традиционна, устойчива, чтобы опытный читатель держал ее в сознании, читая верлибр. Таковы гекзаметры , александрийский стих, октавы, сонеты, драмы, написанные белым стихом (список можно продолжить), но не свободные лирические формы трубадуров или романтиков. Я хорошо представляю себе переведенного верлибром бесконечного Ариосто и не представляю — Верлена.

Повторяю: переводы такого рода рассчитаны прежде всего на опытного, а не на массового читателя. Но ведь опытный читатель у нас есть, и его будет чем дальше, тем больше. Повторяю: никакого ручательства, что переводы такого рода будут непременно хороши, никто не даст. Переводы будут и хорошие, и гораздо чаще плохие, как везде. Но согласитесь, что в верлибре по крайней мере гораздо легче отличить плохой перевод от хорошего, чем в традиционном стихе, где он закутан в ритм и рифму. Я только хотел обратить внимание на тот, может быть, крайний случай, когда забота о точности перевода побуждает не воспроизводить размер подлинника, а отказываться от него. Теоретически это очень интересно; мне кажется, что практически — тоже.

Лев Озеров

Выбор и предпочтение

Есть множество причин, побуждающих нас переводить иноязычных авторов, причин, не поддающихся не только описанию, но даже и перечню. Почтительное отрицание предшественников-переводчиков, состязание с современниками, издательский заказ — это бывает чаще всего. Причина, о которой я хочу здесь говорить, редко упоминается. Речь идет о желании переводчика как можно скорее дать своей литературе новую, ранее неизвестную ей краску. Скажем, показать русской читающей публике поэта, который не прочитывается ни через Пушкина, ни через Некрасова, ни через Блока, ни через Есенина, поэта иного характера, иного облика. Беру пример большой давности. И. С. Тургенев, воспитанный на классических традициях, хранитель канона, берется за переводы бунтаря и разрушителя канонов Уитмена. Почему он обратился к Уитмену? По всему своему облику Тургенев — писатель, которому Уитмен, казалось бы, противопоказан. Трудно придумать писателей столь противоположных. Тургенев берется за Уитмена, желая показать своей литературе новую, неизвестную ей возможность развития, новый художественный мир. Тургенев бескорыстно выбрал Уитмена. Выбрал и предпочел. Это был поступок.

В 1872 году Рагозину, редактору «Недели», Тургенев посылает свои переводы из Уитмена и пишет об этом Анненкову: «Рагозину я вместо отрывка из «Записок охотника» пошлю несколько переведенных лирических стихотворений удивительного американского поэта Уальта Уитмана (слыхали ли Вы о нем?), с небольшим предисловием. Ничего более поразительного представить себе нельзя». Как известно, переводы не были напечатаны.

Можно пожалеть об этом случае, говорит Корней Чуковский, ибо «подкрепленный авторитетом Тургенева, Уитмен вошел бы в русскую литературу на 40 лет раньше и, кто знает, какое влияние оказал бы он на русскую поэзию». Справедливое замечание! Своевременность показа литературного явления иноязычного автора нашему читателю — это важнейшая проблема нашего переводческого искусства, проблема, кстати сказать, упирающаяся в издательско-журнальное дело. Десятки явлений литературы прошлого и настоящего еще не показаны у нас. Явлений, которые могли бы послужить нашему читателю.

Я понимаю, что некоторые авторы и произведения могут приходить к читателю с опозданием. Но своевременность — великое благо. Представьте себе, что «Онегин» не был напечатан при жизни Пушкина и в конце XIX века его находят в архиве и впервые показывают читателю. Все было бы, наверно, так: нашлись бы издатели-комментаторы, знатоки текста, но не было бы главного — молодых людей нескольких поколений России, воспитанных на «Онегине». Не было бы всей послепушкинской литературы XIX века, поднятой «Онегиным».

Русский переводный стих часто буксует. Почему? Появляется большое количество переводных дубликатов, похожих на уже отработанные у нас оригинальные стихи. Давно читали. Давно знакомы. Среди них попадаются хорошо, с профессиональной точки зрения, сделанные переводы. Но они ничего не дают литературе. Они ее никак не продвигают вперед. Пример Тургенев — Уитмен, желание вовремя послужить своей литературе, очень актуален. Своевременность перевода!

Возникает вопрос и об уместности перевода в литературном процессе. В общественном, психологическом, художественном планах.

Так, уместными были переводы Курочкина из Беранже. Французский поэт устами русского поэта говорил с новым читателем. «С последней книжкой Беранжера» ходил не только Нулин, но и не владевшие французской речью многие русские люди. Уместность, более того, необходимость перевода подчас столь ощутимы, что переводные стихи могут — пускай на время — заменить оригинальные стихи.

В подавляющем большинстве своем переводы устаревают. Новый исторический и литературный опыт ведет к новым переводческим попыткам. С этой точки зрения важно посмотреть на русских «Гамлетов» и «Фаустов», проследить их эволюцию на фоне развития общества и литературы. Старый перевод в некий момент перестает устраивать сегодняшнего читателя. Он не оказывает на него прежнего воздействия. Тогда новый переводный стих в руках нового поэта держит экзамен. Шедевры литературы обновляются. В этом — эволюция, движение, диалектика искусства перевода.

Как радовался я, когда находил оригинал, чем-то напоминавший Пушкина, или Лермонтова, или Тютчева. Вот я его сейчас и догоню, автора, здесь-то я его подловлю, думал я, передам его, потому что у меня есть прототип. Прототип поможет. Но как трудно, когда стоит задача совершенно иного порядка, задача, никак не подсказываемая опытом родной литературы. Задача трудная и благодарная, потому что ее решение может дать нашей литературе нечто новое, ей доселе неведомое. В чужом нам все время виделось свое и только свое. Добро! Но надо подумать над тем, чтобы раскрыть свойственное чужому, и только ему, раскрыть его значение и смысл.

Для переводов таких поэтов, как Лорка и Тувим, Пабло Неруда и Николас Гильен, понадобились новые средства выразительности. Они, конечно, оказались в русском стихе, нет, скорее в русской речи, но их надо было найти. И самые попытки найти их принесли несомненную пользу нашей поэзии — не только переводной, но и оригинальной.

Переводный стих немало сделал в формировании оригинальных поэтов. Лорка много сказал А. Вознесенскому, Шотола и Тауфер — Я. Белинскому. Превера у нас стали переводить с опозданием. Тем не менее он пришелся по вкусу нашему читателю. Да и поэты (такие, скажем, как Ю. Левитанский и Б. Окуджава) многое у него восприняли и трансформировали его.

Личность и произведения Назыма Хикмета оказали своевременное и обновляющее воздействие на стих столь разных авторов, как, скажем, В. Солоухин и Б. Слуцкий.

Какими путями идет обновление поэзии? Несть числа этим путям. В художестве важно не только научиться. Важно не научиться. Не научиться бывает подчас трудней. Нарушить стандарт, отвергнуть шаблон. Не принять общепринятого. Некоторые полагают, что обновить русский стих можно только путем выхода в свободный стих. Так ли это? Только ли свободный стих способен обновить нас? Думаю, что свободный стих — это лишь одна из многих возможностей отхода от канона. Нельзя эту возможность недооценивать, но нельзя ее и переоценивать, то есть делать универсальной.

Приведу такой пример:

Был утренник. Сводило челюсти,
И шелест листьев был как бред.
Синее оперенья селезня
Сверкал за Камою рассвет.

Совсем недавно, через три с лишним десятилетия после того, как я впервые прочитал это стихотворение Пастернака, обнаружилось, притом совершенно случайно, что оно написано размером «Незнакомки» Блока: четырехстопный ямб с дактилической рифмой в первой и третьей строках. Как происходит чудо обновления? Почему мы забываем об общности ритмической схемы и воспринимаем эти два стихотворения как совершенно разные, ни в чем не похожие?

Прежде всего — талант и самобытность. А вместе с тем у каждого из них — Блока и Пастернака — свое синтаксическое построение. Структура и наполнение образов настолько отличаются друг от друга, что этот ритм звучит совершенно по-разному у двух поэтов.

Поэзия обновляется изнутри. Мы не должны позволить себе увлекаться внешними задачами — например, расположением слов на странице. Вот почему в поэзии мира нам надо находить для перевода таких авторов, которые могут успешно послужить нашему современнику, отечественной поэзии. Перевод, как всякое искусство, это не всеядность, а избирательность, то есть выбор и предпочтение.

В любой современной дискуссии о судьбах поэзии волей-неволей все вовлекаются в разговор о свободном стихе. Как же иначе: верлибр и пути его развития волнуют поэтов и читателей. Успех или неуспех верлибра связан прежде всего с языковой и стиховой традицией данной литературы, со вкусами читателя, со многим и многим — всего не перечесть. Свободный стих не сегодня возник и не завтра исчезнет. У него есть свои сторонники и противники — это видно и по нашей дискуссии. Можно не

читать верлибры Лорки, Брехта, Незвала, Хикмета, Неруды, Гильена, но самый этот отказ является уже фактом биографии читателя-нечитателя. Их произведения — не выкладки и таблицы теоретиков верлибра. Это живая поэзия. А то обстоятельство, что многие, вовсе не умеющие писать сочинители, дискредитируют свободный стих, то они точно так же дискредитировали бы сонеты и октавы, если бы вздумали их писать.

В искусстве решают, конечно, не благие намерения теоретиков, в том числе и теоретиков верлибра, а живые удачи. Таких решающих удач всегда немного. Но они есть и в верлибре.

Я уже говорил вначале об Уитмене. Современники Тургенева, переведшего его, и ближайшие его потомки отказались от автора «Листьев травы». Классический канон торжествовал. Но самое интересное то, что опубликованный через несколько десятилетий Уитмен не отменил канона. Он продолжал существовать и существует, но в измененном виде. Легковесным было бы говорить «или — или». Художнические поиски опираются на множественность тенденций, и живой процесс отвергает догму и сделку, с какой бы стороны они ни шли — со стороны канонического стиха или со стороны свободного стиха.

Е. Гальперина

О многообразии свободного стиха и возможностей его перевода

Хорошо, что мы обращаемся к переводам западной и восточной классики, оживляя интерес к ней новыми переводами. Хорошо и то, что читатели могут наконец познакомиться со столь крупными, хотя и далекими от нас поэтами XX века, как Элиот. Но все же основной поэтический материал для советских переводчиков — современная прогрессивная поэзия всего мира. К счастью, мы уже давно не стоим перед дилеммой «сопливенькие, но свои» либо «талантливые, да чужие». Можно свободно черпать из многообразной, многоцветной прогрессивной поэзии многих стран. А она очень часто выражена в свободном стихе. Поэтому естественно, что в центре внимания оказались проблемы перевода свободного стиха.

И первый вопрос: в чем же причины бурного разрушения традиционных форм поэзии? Разумеется, это связано с изменением самого видения мира. Распад традиционных форм в поэзии имеет аналогии во многих областях искусства — разрушение четкой линии в графике и живописи или мелодии в западной музыке, успех документального кино, фотомонтаж, бурный рост очерка и публицистики в литературе и вторжение этих форм, как и разговорного языка, в художественную прозу. Но причины, истоки этих процессов в зарубежном искусстве вовсе не так однозначны, как об этом говорил В. Иванов. Среди них и «стрессы» XX века, резкое ощущение революционных сдвигов, катастрофичности эпохи, восторженное или, что чаще, болезненное восприятие новых темпов развития, влияние философского иррационализма на искусство и многое другое.

Отсюда ясно, что свободный стих XX века необычайно многообразен, истоки и функции его различны, от открыто политической поэзии или воплощения повседневности до тончайшей лирики. И это очень важно для проблем перевода. Термином «свободный стих» еще не определяется поэтика, ведь он варьируется от поэта к поэту, от книги к книге. И первая задача переводчика — установить поэтическую структуру текста.

Можно ли переводить свободный стих нашими двух- и трехсложными размерами? Я сталкивалась с двумя противоположными взглядами на этот вопрос, и оба кажутся мне неоправданными. Одни считают, что свободный стих не в русской традиции и в русском переводе он должен быть закован в строгую сетку принятых у нас размеров, отступления, перебои недопустимы. Так был сделан П. Антокольским превосходный перевод книги Рене Депестра «Черная руда». Но думается, что удача рождена здесь совпадением романтических темпераментов поэта и переводчика, а вовсе не строгим соблюдением русских размеров. Порой точность русской метрики может повести к монотонности и утрате сложных, часто прихотливых интонаций свободного стиха оригинала.

Есть, впрочем, и обратная точка зрения, утверждающая, что зарубежный свободный стих ни в каких случаях не может переводиться принятыми у нас размерами, сохраняя зыбкий, неправильный ритм современного свободного стиха. Думается, что в обоих случаях игнорируют многообразие свободного стиха. Между тем *некоторые* его формы могут естественно звучать на русском языке, если за основу перевода берется наиболее близкий к ритму подлинника двух- или трехсложный размер, однако с нарушениями, перебоями, приближающими его к дольнику. Так, например, удачно переводится сложная длинная строка Сен-

гора, с ее изысканной красивостью, обилием африканских названий и метафор, с отзвуками псалмов, литургий, «Песни песней», античного стиха и вторичными влияниями Клоделя и Сен-Жона Перса.

Тезис «свободный стих переводится только русским свободным стихом» кажется, конечно, убедительным. И все же нельзя отрицать, что верность тексту иногда—подчеркнем *иногда* — достигается кажущимся удалением от него. И в классике, и в современном стихе есть примеры, когда адекватность достигается парадоксальным замещением элемента поэтической структуры. Так, Л. Эйдлин в своих тонких переводах китайской классики, опуская рифму текста, раскрыл для нас простую и глубокую человечность древней китайской поэзии. А. В. Берестов, напротив, переводя «Советы новобрачным» поэта Мадагаскара Ранайво, ввел рифму, которой нет во французском оригинале. И тем самым подчеркнул фольклорную, простонародную основу этого стихотворения, с его юмором и своеобразной балагурно-разговорной интонацией.

Сложнейшие задачи возникают там, где своеобразие поэтической структуры прежде всего проявляется в самом звучании. Выходя за рамки свободного стиха, вспомним Верлена, его знаменитые стихи о сердце, плачущем среди осенних дождей. Среди четырех переводов, приведенных К. Ковальджи, перевод Пастернака мне представляется спорным, потому что слова «растрава», «право», «хандра», сведенные вместе столь близко именно по звучанию, энергичному и резкому, не соответствуют мягкой, монотонной меланхолии строк Верлена. В таких случаях поиски звуковых соответствий, очевидно, необходимы вопреки различиям национальных языков. И я лично не могу считать это формализмом.

Трудноразрешимые проблемы поставил перед русскими переводчиками Элюар. Его насыщенная значением поэтическая простота во многих переводах превращается в аморфность, в прозаическую скудность. И прав был И. Эренбург, когда он откровенно сказал в предисловии к русскому сборнику Элюара, что по-русски Элюар еще не возник как поэт. Вспомним его знаменитую «Свободу». В девятнадцати строфах нескончаемо перечисляется все окружающее, ибо на всем поэт хочет написать это слово «Свобода». И все строфы кончаются ритмически иной строкой лаконичного, сурового в своей простоте двухстопного ямба «J'écris ton nom». Русское «Я имя твое пишу», к тому же повторенное 19 раз, по ритму, по звучанию настолько разнится от этой французской строки, что, на мой взгляд, существенно меняет наше ощущение этого ставшего знаменитым стихотворения. Хотя перевод сделан таким большим мастером, как П. Антокольский. Очевидно, надо искать предельно близкого ритмического и звукового соответствия.

Наконец о пунктуации. Роль пунктуации в свободном стихе представляется мне несколько иначе, чем В. Огневу. Существует целая система поэтики, требующая отказа от пунктуации. Дадаизм, сюрреализм и близкие к ним течения, которые культивировали иррационализм в поэзии, существенной чертой своей поэтики имели «автоматическое письмо». Иначе говоря, поток образов должен быть вполне спонтанным, текущим по своим субъективным ассоциациям и как можно менее должен контролироваться сознанием, «рацио». Пунктуация, подчеркивающая логические связи слов, с этой точки зрения противопоказана. Однако за рубежом отсутствие пунктуации давно уже стало просто модой, чем-то общепринятым, независимо от поэтики, лежащей в его основе. Можно встретить сугубо интеллектуальные, рационалистические стихи, в которых отказ от пунктуации ничем не оправдан. И я думаю, что, соблюдая отсутствие пунктуации там, где оно связано с поэтикой автора, наши издания вправе ввести ее там, где ее отсутствие случайно.

Павел Грушко

Поэзию переводят поэты

Как часто мы спорим, не вникая в суть проблемы, не утруждая себя разбором подлинника. Я хочу говорить о вещах конкретных. Не касаясь вопроса о переводе чисто метрических форм поэзии, хочу более подробно рассмотреть ту область современного стихосложения, о которой можно было бы сказать так: «уже не точный размер, но еще и не проза», чем и является, условно говоря, свободный стих. Этот туманный берег между сушей метрической поэзии и океаном прозы — особенно предательская скалистая полоса, которую переводчики часто обходят стороной. Здесь важно уметь ходить по серпантину, по самому краешку пропасти. А мы, боясь оступиться, предпочитаем либо отойти в глубь обжитой суши, либо, махнув на все рукой, «ухнуть» в пучину прозы.

Чтобы удержаться на «серпантине», необходим особенно тонкий слух. Его дает знание языка оригинала. И даже не просто знание языка, а того, как данный поток

поэзии соотносится со всем языком. Я говорю о знании языка не для того, чтобы поссорить переводчиков, не знающих язык, со знающими язык,— и у тех, и у других есть немало блистательных побед и блистательных поражений. Для перевода поэзии *современной* (а о ней мы и говорим сегодня) язык необходим не для уяснения содержания (уяснить можно и по подстрочнику), а для того, *чтобы идти дальше* — услышать, чем отличается один поэт от другого, один поток свободного стиха от другого.

Попробую объяснить это на примере современного кубинского поэта Файяда Хамиса. Вот стихи, написанные на Кубе предреволюционных лет,— поэт, как бездомный пес, бродит по улицам, ютится в жалких закутках, голодает, иногда по многу дней, свернувшись клубком на топчане и никого не ожидая в гости, разговаривает сам с собой:

«Спи, спи спокойно, все обойдется,—/спешащий мартовский ветер чист,/уже он веет, ничем тебе не угрожая, порой запоет, как старая флейта, на которой играл отец/в кругу земляков, далеко отсюда, когда я был маленьким./Спи, спи, смежи веки, собери в комок пушинки сна,/этот мрак из мешка мага, марево дней рядом с подругой...» В оригинале явственно слышится горячечный прерывистый шепот загнанного человека, ищущего спасения в воспоминаниях.

Иной пульс у стихотворения, где поэт описывает свои блуждания по ночному Парижу, когда город утих и можно собраться с мыслями:

«Сейчас я могу спокойно шагать по старым улицам,/шагать не спеша, поглядывать/на вздрагивающие огни./Не рычат на перекрестках грузовики,/не слышно гама,/мои спешащие двойники давно спят,/а слепой, играющий по субботам на аккордеоне,/видит сон про то, как он глядит в микроскоп...» В оригинале — ровное дыхание, глубокое спокойствие темноты.

Третий пример — маленькая поэма Хамиса «Чарли Чаплин и луна»: в оригинале ощущается своеобразная раскачка — подгулявший Чарли бредет по улицам Старой Гаваны, в тексте упоминается вальс — по сути, это стихотворение и есть вальс:

«В предместьях Южного Лондона или Байямо/коты и луна резвятся на крышах./Всегда найдется малый, который швырнет в них камнем, всегда/найдется кто-нибудь, кто пальнет по луне, но есть и такие,/кто, завидев ее на плоской крыше,/сломя голову скатится по лестнице, вбежит в бар на углу,— /поставит на граммофон пластинку — немного дурманную песенку,/навевающую сладость весны или нежность навсегда потерянных глаз...» Готовясь к дискуссии, я перечитал свои переводы из Хамиса и увидел, как внешне однородный поток свободного стиха оказался не таким уж однородным, «настроив» переводчика на разное дыхание. Я привожу эти примеры в своих переводах не для того, чтобы утверждать, что только так и надо переводить. Нет, в переводе нет абсолютов. Подлинник всегда рельефен. А такую выпуклость не может дать один перевод — лишь разные переводы, позволяющие рассмотреть оригинал с разных точек зрения, дают ощущение объема.

Хочу повторить то, с чего я начал: сказать «эти стихи написаны свободным размером» — значит ничего еще не сказать. Задача в том, чтобы почувствовать, каким «безразмерным» размером написаны стихи.

Теперь я хочу затронуть другую — противоположную — сторону вопроса. Из-за того, что иные переводчики (и исследователи искусства перевода) не знают языка оригинала (или законов прочтения поэтического текста на испанском языке), сплошь и рядом происходят многие курьезы: за свободный стих принимают стих, ничего общего с ним не имеющий.

Серьезный упрек я хочу сделать в адрес Е. Эткинда. Его книга «Поэзия и перевод» в целом интересна, но вот испанская ее часть, я бы сказал, опасна, так как автор пытается канонизировать некоторые, мягко говоря, ошибочные представления.

Вот на странице 330 рассматривается перевод стихотворения Неруды «Пусть пробудится лесоруб»; разбирая работу И. Эренбурга, Е. Эткинд говорит: «Это настоящий свободный стих». *В переводе* действительно так:

Мир наступающему вечеру,
мир переправе и мир вину...

Но автор заявляет: «Эренбург ритмически близко воспроизводит стих Неруды», и здесь автор глубоко ошибается, ибо стихотворение на испанском языке начинается четким одиннадцатисложником, близким к пятистопному ямбу (в этом смысле *формально* ближе к оригиналу переводы Кирсанова и Кельина, нежели Эренбурга). Но истина, на наш взгляд, не в переводах Кельина и Кирсанова, «подсюсюкивающих ямбом», и не в переводе свободным стихом Эренбурга, а в промежуточном — *интонационном* решении, так как главное в этом отрывке — импульсное звучание слова «мир», которое повторяется, то и дело «вспыхивает» в этом стихотворении и, словно игла нитку, тянет его. Не для того чтобы навязывать свое прочтение оригинала, а чтобы проиллюстрировать мысль, позволю себе привести свою ритмическую трактовку отрывка:

Мир предвечерью, мир мосту,
мир винам и звукам — они меня ищут
и поднимаются в крови, сплетая
старый напев с землей и любовью,
мир городу в пору рассвета,
когда просыпается хлеб, мир
реке Миссисипи, реке корней,
мир рубахе моего брата, мир книге,
для которой мир как поцелуй ветра...

Этот размер (дольник ли, паузник ли, сбойник ли — назовите, как хотите) вытекает не из заданного размера или заданной «безразмерности» оригинала, а из его интонации, пульса.

В другом месте (стр. 329—330) Е. Эткинд хвалит перевод свободным стихом другого отрывка из поэмы «Да пробудится лесоруб» (также перевод И. Эренбурга). А у Неруды в оригинале — совершенно четко прослеживаемый трехударник:

Que nada de esto pase,
Que despierte el Lenador.

В общем, переводчик волен выбрать тот размер, который предпочитает, но исследователь не может выдавать черное за белое. В третьем случае (стр. 335) автор книги, разбирая «Песнь любви Сталинграду», снова хвалит перевод Эренбурга за якобы свободный стих, хотя здесь переводчик, почувствовав, что оригинал как-то организован, все же попробовал организовать ритмику перевода на дактилической основе, а не на свободном стихе, как полагает Е. Эткинд:

...Скажи мне, все еще самые чистые руки
город гордости держат? Скажи мне, заря,
все ли железо лицо твое ранит?..

(Встречающиеся в переводе инверсии, как, например, «Героев тяжелая падает кровь...» уже доказывают «не свободность» стиха перевода.) В «подтверждение» того, что у Неруды свободный стих, исследователь приводит не анализ оригинала, а... перевод на немецкий, выполненный С. Хермлином. И после цитирования немецкого перевода следует вывод: «Превосходный перевод!» Но ведь у Неруды в испанском оригинале 16-сложник с цезурой — *один из древнейших размеров испанской поэзии,* которым в XII веке была написана «Песнь о моем Сиде»! (Естественная цезура, разбившая этот размер на две части, создала весь Романсеро.) У Неруды в оригинале:

En la noche el labriego
duerme despierta y hunde
su mano en las tinieblas
preguntando a la aurora

Этот оригинал, прочитанный без учета испанской «синалефы» (стяжки двух гласных на краях соседних слов в дифтонг) и привел в переводах Хермлина и Эренбурга к свободному стиху. У Эренбурга это звучит так:

Ночью крестьянин спит, и он
просыпается,
он погружает руки в темноту, он
спрашивает рассвет.

Когда на самом деле наиболее приближенным является русский трехударный стих:

Пахарь, спавший в ночи,/пробудился
и тянет
руку свою в потемки,/ спрашивает зарю...

Подытоживая эту часть своего выступления, я хочу еще раз сказать: не все то, что при поверхностном ознакомлении с оригиналом кажется свободным стихом, является таковым.

Знакомясь с современной поэзией в странах испанского языка, можно сказать, что, несмотря на свое широкое распространение, свободный стих — не такое уж всеобщее увлечение. В самой Испании, например, распространен белый стих — и это в творчестве самых молодых. Во многих случаях новые формы сочетаются с классическими. «Очеловечивание поэзии прозаизацией», столь, как говорят, характерное для XX века, не заходит так далеко: многие большие поэты испанского языка считают многовековые завоевания в области формы непреходящей ценностью, от которой не стоит отмахиваться. Тот же Пабло Неруда, как бы поспешно ни судили о ритмической структуре его поэзии, часто и охотно использует классические размеры (в большинстве случаев, однако, без рифм). Приведу в пример его «Сто сонетов любви» (1959), без рифм, но с четким размером (сонет LXVI, правда, весь построен на двух рифмах, словно Неруда хочет отвести упреки в неумении рифмовать); «Баркаролу» (1967), большую книгу, целиком написанную амфибрахием с внутренними рифмами; «Эстравагарио» (1958), в основном написанный размером испанского романса; и наконец, драматическую кантату «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» (1967), опубликованную в «Иностранной литературе» № 2 за 1968 год, где Неруда использовал около двадцати различных размеров и форм традиционных видов испанского стиха.

Выводы? Русским стихом можно переводоссоздать практически все. Главное — понимать, что переводоссоздаешь, уметь чутко отзываться на то, чем оригинал, в той или иной поэтической форме, волнует тебя. Тут может последовать реплика (она и следует часто): «Но ведь помимо знания языка надо быть и поэтом!» Само собою разумеется — поэзию переводят поэты.

Т. Мотылева

Непрофессиональные замечания

Я довольно часто встречаюсь с разными группами читателей зарубежной литературы, в частности с педагогами, библиотекарями — словом, с теми, кто пропагандирует зарубежную литературу, продвигает ее к читателю. Могу свидетельствовать, что интерес к переводной поэзии очень велик

и все время растет. Расширяется круг советских людей, которые хотят знать творчество лучших поэтов мира. В этих условиях проблема поэтического перевода выходит за цеховые рамки. Ею уже давно интересуются многие, и не только в Москве или Ленинграде. К анализу поэтического перевода стихийно тянутся и начинающие литературоведы в разных городах страны. Любопытно, что статьи по вопросам поэтического перевода стали появляться в вузовских изданиях в разных городах СССР (свежие примеры: в научном сборнике «Іноземна філологія», вышедшем во Львове в 1971 г., Я. Кравець разбирает украинские переводы Верлена, а в новом выпуске ученых записок Днепропетровского университета И. Никитина сопоставляет три русских перевода «Свободы» Элюара).

Возникает своего рода взаимодействие поэтов-переводчиков и читателей. Нет сомнения: читатель замечает, ценит новые достижения в области поэтического перевода, реагирует на них — прежде всего тем, что предъявляет бурный спрос на все лучшее, что делается в этой области. Работы мастеров поэтического перевода (которые печатаются совершенно недостаточным тиражом) молниеносно исчезают с прилавков. Практика показывает: нет оснований опасаться, что читатель «не поймет» сложного поэтического языка,— нет, понимает! С другой стороны, переводы стандартные, ремесленно-гладкие вредны и потому, что портят вкус и, значит, тормозят культурный рост масс, а не содействуют ему.

Включение новых поэтических имен в круг советского чтения — событие очень радостное. Читателю нужен и русский Рильке, и русский Аполлинер, ему любопытен и русский Элиот. В переводах этих мастеров есть свои удачи или пробелы, но так или иначе, идет ликвидация «белых пятен» и, надо надеяться, будет успешно идти дальше.

Но, расширяя знакомства нашей читающей публики с поэтами, которые долго были у нас неизвестны или недостаточно известны, будем помнить, что мы еще не в полном объеме освоили творчество старых друзей — мастеров революционной поэзии XX века.

Хорошо ли они звучат на русском языке? Здесь делались серьезные замечания, касающиеся даже лучших из существующих переводов Назыма Хикмета, Пабло Неруды, Поля Элюара. И если те переводы, которые бытуют сегодня, требуют совершенствования, то что сказать о многих расхожих текстах тридцати- или сорокалетней давности?

Перелистывая антологии революционной поэзии Запада, которые выходили в 20-е или 30-е годы, мы видим там многое, что сегодня уже просто невозможно читать. В прошлом бывало, что переводы ремесленные или поспешные создавали ложное впечатление об уровне мастерства передовых поэтов, отталкивали читателей от них. Иногда такие ремесленные работы становились первоначальным этапом знакомства с новым именем. Но плохо, когда знакомство так и застревает на этом этапе.

С тех пор как мы прочитали Гидаша в переводах Мартынова, мы отдаем себе отчет, что это поэт совершенно иного класса, чем тот, каким он выглядел в изданиях 30-х годов. Юлиан Тувим в нынешних сборниках другой по сравнению с тем, каким он был в изданиях прежних лет. Витезславу Незвалу очень повезло с русскими переводами, и повезло, надо сказать, сразу — быть может, оттого, что с ним начали знакомиться сравнительно поздно. Но есть еще мастера социалистической поэзии, которых мы до сих пор не знаем как следует. Скажем, Луис Фюрнберг, вдумчивый и тонкий лирик, известен по своей поэме «Брат безымянный», но его маленькие стихотворения почти не переводились. Знакомство с Брехтом-поэтом еще только начинается.

Имя Иоганнеса Бехера у нас давно и заслуженно прославлено. Но, пожалуй, читатель сегодня чаще обращается к его теоретическим работам (собранным в книге «Любовь моя, поэзия») или к роману «Прощание», чем к его стихам. Почему?

Присмотримся к книге избранных произведений Бехера, которая вышла совсем недавно в «Библиотеке всемирной литературы». Туда включены, конечно, лучшие, действительно выдержавшие испытание временем русские тексты Бехера, среди них «Лютер» в переводе Пастернака, «Деревянный домик» в переводе Вильмонта, широко известные работы Левика, Гинзбурга, К. Богатырева. Но есть и переводы, качество которых огорчает. И есть пробелы, о которых тоже стоит пожалеть.

Десятилетия подряд для русских изданий Бехера отбирались вещи, наиболее декларативно выражающие политическое кредо писателя, и притом только на зрелых этапах его развития. Мы по инерции отмахиваемся от всей ранней поэзии Бехера, о которой привыкли думать, что она представляет собой сплошной экспрессионистский хаос. На самом же деле боль и гнев поэта — еще и до первой мировой войны — иногда выливались в стихи большой силы, высокой ритмической организованности («Бодлер», «Германия» и др.). И в творчестве Бехера периода эмиграции, и в последней его книге «Шаг середины века» есть немало интересных стихотворений, отмеченных глубоким драматизмом, напряженностью мысли. Если бы их у нас знали, представление наших читателей о Бехере было бы богаче и полнее.

Среди русских переводов из Бехера есть один, если можно так выразиться, отрицательно-показательный. Это — «Застольная». Процитирую в оригинале и в переводе первую и последнюю строфы:

Wir haben zusammen getrunken
Den herben georgischen Wein.
Wir sassen in uns versunken
Und schauten nach Deutschland hinein.

... Es war uns, als blitzte von Sternen
Das Glas — darum sei es geweiht
Als letztes: dir, Volk, dem Fernen,
Euch Kündern der nahenden Zeit!

Собравшись семьею единой,
За праздничным светлым столом,
Грузинские пили вина,
Но думали все о другом.

...И звезды, блеснувши в стаканах,
Казалось, взывали: вперед!
За близость дней долгожданных!
За вольный немецкий народ!

В подлиннике нет ни «праздничного светлого стола», ни «семьи единой», ни заключительных лозунгов. И вино тут в единственном числе: множественное число, привнесенное переводчиком, усиливает не свойственный стихотворению «пиршественный» оттенок. В оригинале интонация совсем другая— не празднично-призывная, а задумчивая и с оттенком грусти. Кстати, поговорим о пунктуации. Не берусь решать, когда переводчик вправе прибавлять точки или запятые; но вот восклицательные знаки в стихотворных переводах поэзии превращаются иногда в настоящее бедствие. Конечно, нетерпима отсебятина, которая выражается в ненужных, проходных словах, чуждых эмоциональному строю оригинала. Но не лучше, по-моему, и отсебятина, так сказать, бессловесная: восклицательные знаки, поставленные там, где они, если верить подлиннику, должны отсутствовать.

Перевод «Застольной» — это своего рода ЧП. Но подобные же недостатки, в гораздо более слабой степени, имеются и в некоторых других текстах. Там, где подлинник грешит риторикой, в переводе она порой усиливается. Там, где у Бехера подчеркнуто простые, будничные слова, в переводе иной раз появляется метафора, и притом стертая.

В стихотворении «Горький» поэт говорит «мы», а переводчик уточняет — «рабочий класс». В стихотворении «Валентиновка» поэт слышит хоровое пение, доносящееся из леса, и ему невольно хочется включиться в хор. А переводчик добавляет от себя: «И мы готовы, наслаждаясь летом, забыть о мыслях тягостных и хмурых». А почему, собственно, немецкий антифашист накануне второй мировой войны должен забыть о том, что его тяготило?

В искусстве перевода, как и во всяком другом искусстве, многое зависит от «чуть-чуть». Работая над текстом революционного стихотворения, переводчик иногда невольно поддается соблазну чуть-чуть выпрямить, дать более бодрую ноту, более привычное, «лобовое» выражение мысли. И в итоге мельчайших отклонений такого рода поэт предстает перед нашим читателем не совсем таким, каков он есть на самом деле. А ведь совершенно очевидно, что приблизительность, банальность, газетные штампы не оправдываются передовой идейностью, а, напротив, особенно нетерпимы, когда такая идейность налицо. Говоря о многих и многих достижениях советского поэтического перевода, мы должны, как мне кажется, не упускать и таких опасностей — они реальны.

Дело, конечно, не в одном только Бехере. В наследии видных мастеров революционной поэзии XX века можно найти, если тщательно присмотреться, такие ценности, которые недостаточно хорошо нам известны. Иногда это стихотворения, которые в свое время показались слишком сложными или слишком спорными для перевода. Иногда это стихотворения, переводы которых, выполненные десятилетия назад, не соответствуют современным представлениям о верности, да и поэтически далеко неадекватны. Еще можно многое сделать, чтобы поэзия, одушевленная передовой мыслью нашего столетия, зазвучала по-русски в полную силу.

Асар Эппель

О достоверности

Хочу оговориться с самого начала, что в принципе я отвергаю перевод по подстрочнику, ибо он может принести только случайные удачи, пусть даже и значительные. Другое дело, что историко-культурная ситуация заставляет прибегать к такому переводу, как к неизбежной необходимости, но эти неизбежности к серьезному разговору о переводческом мастерстве отношения не имеют.

Теперь о девальвации перевода. Долгое время в редакторско-издательских кругах существовал критерий оценки перевода, существует он и сейчас — «лишь бы по-русски было хорошо». Оговорюсь еще раз: для меня качество русского варианта тоже имеет важнейшее значение — это вопрос очевидный, стихотворение должно быть стихотворением, кроме того, не следует в дальнейших моих положениях усматривать апологию буквализма и не надо приводить в качестве опровергающего довода несовместимость языковых возможностей (испанский — русский и т. п.). Я сознательно сузил проблему до конкретного ряда — совместимых поэтик, причем европейских, причем имеющих традицию перевода и пр.

Благозвучие, складность и поэтичность русского варианта — еще не все. При существующей поэтической технике это вполне достижимо. Не следует забывать (и это главное!) о достоверности перевода, ибо перевод тогда исполнит свою задачу, когда даст нам максимальное представление о

поэте и его намерениях в каждом конкретном случае.

Стремление к достоверности у многих стихотворцев пропало, возможно, и потому, что оно требует большей отдачи, колоссального трудолюбия, а во многих случаях — простой усидчивости. Сколь угодно примеров могут подтвердить, что мы, читая по-русски перевод из какого-либо поэта, с удовольствием усваивая складную русскую поэтику, остаемся в полном неведении относительно манеры и поэтики автора оригинала.

Таким образом, исходя из самых благих намерений (лишь бы по-русски было хорошо!), мы сознательно фальсифицируем имена, а порой — целые поэтические эпохи. Не ведая, что творим, мы кроим и перелицовываем, не сообразуясь с добротностью попавшей нам в руки пластической субстанции. Это стало почти узаконенной нормой, и подлинные достижения, а иногда и сверхдостижения, имеющие право быть школой и образцом, проходят вовсе незамеченными.

Удивительно, например, по сохранению поэтической доминанты стихотворение «Зелень» Тувима—Мартынова. Это чрезвычайное достижение переводческого искусства! Здесь достоверность абсолютная и единственная, хотя блистательных русских вариаций на тему Тувима могло быть сколько угодно — сколько поэтов, столько и переводов. Между тем «Зелень», довольно обширное, сложное, со всеми тувимовскими пристрастиями и куншгюками стихотворение, воплощено Мартыновым абсолютно аналогично тому, как оно воплощалось в своем польском первоисточнике. Читая мартыновскую «Зелень», мы безусловно, я бы даже сказал, документально, знакомимся с «Зеленью» Тувима.

Небрежение по отношению к оригиналу доходит порой до смешного. Произвольно, безо всякой нужды меняется размер, стиль, даже содержание; верлибр становится ямбом, ямб—верлибром, рифма—подрифмовкой, а то и просто расхожим, но модным диссонансом—и все это в угоду странной идее—«лишь бы по-русски было хорошо». Больше всего страдает от этаких модификаций верлибр, отсутствием знаков препинания и поэтической «невыразительностью» шокирующий многих редакторов. В первую голову в верлибре расставляются знаки препинания, а поскольку редактор и переводчик (в нашем случае!) имеют к языку подлинника двоюродное отношение (зная язык, они никогда ничего подобного себе не позволят), наивно искажается и смысл, и суть стихотворения. Затем, дабы увеличить читательскую усвояемость, совершается адаптирование и упрощение образа и мысли, затем осуществляется насильственная метризация и рифмизация, ибо доброхотные поводыри до конца вознамерились опекать и стиль, и плоть оригинала. Если же перевод будет украшен именем известного русского поэта, критика безусловно подготовит ему хорошо обоснованный пьедестал и увековечит в качестве своеобразного решения задачи. И когда-нибудь долго и безуспешно придется доказывать читательской и издательской публике, что их в свое время надули этим вот самым своеобразным решением задачи.

Больше всего в таких случаях достается поэтам, творчество которых в подстрочнике пропадает без следа. Что останется в подстрочнике от поэтического совершенства «Гонимы вешними лучами, / С окрестных гор уже снега / Сбежали мутными ручьями...»? В лучшем случае простая инвентаризация весеннего распорядка, и чужеземец, не знающий русского языка, но получивший в силу своей поэтической известности у себя на родине для перевода эти строки, вполне резонно скажет: «Что тут есть? Не пойму!»

Между тем лирика подобного рода требует самого тщательного осуществления, самого деликатного подхода со стороны переводчика. Я сейчас не имею в виду конкретно поэзию Пушкина, я просто говорю о стихах, которые постигаются только при основательном знании языка, когда переводчик в состоянии различить лексические, фонетические и образные полутени и тональности.

Когда такого знания нет, переводчику остается только довериться подстрочнику (тенденциозному всегда и ничего не содержащему, кроме словарных значений) и старательно сочинить по возможности хорошие стихи. Будем считать, что стихи сочинятся. Но что из этого? Ведь малейшие стилистические отклонения (в данном случае от неведения, а не от невозможности) представят нам переводимого поэта в другом облике. По-другому ощутится его вдохновение, мышление, эпоха.

Мы многократно и всуе повторяем, что нужно переводить «дух» оригинала. Я бы сказал, что подчас переводят скорее «во весь дух». Почтенная мысль о духе оригинала сейчас превратилась в кстати и некстати употребляемый литературоведческий стереотип, оправдывающий многие и многие небрежения и злоупотребления, ибо только в отдельных случаях достоинства стиха можно с уверенностью отнести к этому неопределенному «духу». В большинстве же случаев особенности оригинала поддаются простому рациональному учету и требуют от переводчика определенных конкретных действий. (Повторяю еще раз — русский стих при этом должен быть на высоте, а если позволяет дарование переводчика, перевод может стать и гениальным, если, конечно, оригинал тоже был гениален.)

Перевод всегда уязвим — плох он или хорош. Сравнение оригинала с переводом дает определенную амплитуду расхождений. Пусть она будет минимальной!

Все вышесказанное мне хотелось бы заключить строками из поразительной по достоверности и мастерству тувимовско-мартыновской «Зелени».

Мало видеть слово. Надо точно
Знать, какая есть у слова почва.
Как росло оно и как крепчало,
Как его звучало зазвучало.

Виль Ганиев

Продолжить поиски

Сегодня многие формы восточного стиха, казавшиеся поначалу экзотическими и странными, прижились в русской переводной поэзии; редифная рифма, возникшая в недрах агглютинативных языков и несвойственная русской поэтической речи, уже не может стать серьезным барьером даже для рядового переводчика. Благодаря переводам из Омара Хайяма и других поэтов такая распространенная восточная форма строфики, как рубаи, стала ныне принадлежностью оригинальной русской поэзии.

Говорю об этом, чтобы на конкретных примерах показать, как успехи переводной поэзии расширяют и обогащают арсенал отечественной литературы. Однако вовсе не стремлюсь утверждать, что все трудности перевода восточной поэзии уже позади. Так, например, в стихах, основанных на монорифме, зачастую мы теряем естественность и непринужденность подлинника. Или возьмите поэзию Абая. Его разностопная строфика, легкая и искрометная, несущая разговорную интонацию, приобретает тяжеловесность в русских переводах.

Областью непреодоленных трудностей я бы назвал и свободный стих. В деле освоения и перевода на русский язык лучших образцов верлибра (и восточного, и западного) пока еще нет устойчивых традиций и общепризнанных достижений.

Трудности перевода свободного стиха на русский язык в известной мере объясняются тем, что русская поэзия, хотя и не чужда верлибру, не дала достаточно весомых его образцов. Для меня совершенно очевидно, что мы еще не знаем и не предполагаем, какие возможности собственно русской речи могут быть использованы в интересах развития свободного стиха — как переводного, так и оригинального. Но практика других литератур убеждает в том, что в каждой национальной поэзии верлибр зиждется на особенностях данного языка, опирается на его внутренние ресурсы. Поэтому так трудно переводить свободные стихи на другой язык, хотя это дело на первый взгляд кажется весьма простым. Как часто мы, поэты-переводчики, имея дело с верлибром, убиваем поэзию, заменяем, вернее, незаметно подменяем ее чистейшей прозой!

А есть ли выход? Есть! Очевидно, мы только тогда сумеем избежать прозы, когда мобилизуем возможности самого русского языка, чтобы восполнить неизбежные потери. Однако, как я уже говорил, сегодня эти ресурсы, во многом еще скрыты от нашего взгляда.

А поиски начались уже давно. Было немало ошибочных решений, были робкие шаги. Случались и неожиданные открытия. Парадоксально, но факт: в книге русских переводов Поля Элюара автор предисловия И. Эренбург цитировал свои собственные переводы, кстати говоря, показывающие наглядно, как надо преодолевать трудности перевода верлибра. В то же время эти же стихи были помещены в книге в других переводах — робких, невыразительных. Видимо, в тот период еще и сами издатели не были готовы к дифференцированной оценке переводов, и никому не отдали предпочтения.

Поиски русской формы свободного стиха довольно полно отразились в русских изданиях книг Назыма Хикмета. А если учесть, что в этом деле приняли участие многие видные наши поэты, станет ясно, что примеры из этой области весьма показательны и поучительны.

Наверно, все помнят стихотворение Н. Хикмета «Полю Робсону» (в оригинале оно называется «Страх»), переведенное на русский язык в 50-х годах (автор перевода — А. Безыменский). В турецком подлиннике — свободный стих с непринужденной разговорной интонацией, с повторами слова «боятся» (более 10 раз в небольшом стихотворении!). В русском же тексте — крепкая, железная форма традиционного стиха. И хотя в переводе немало отличных строк («Вот почему они боятся нас,/Вот почему они боятся наших песен»), с грустью замечаешь, что интонация подлинника утеряна, форма видоизменена. Это был один из распространенных способов перевода хикметовского верлибра: на него надевали доспехи русской классической формы.

Но вот другой способ, противоположный первому: делается попытка сохранить форму подлинника, и это приводит к тому, что живые стихи становятся прозой, звучат примитивно.

Вечной юности рыцарь
в пятьдесят лет,
послушавшись разума,
что бьется в груди,
вышел утром июльским
на завоевание
справедливости,
правды
и красоты.

(«Дон Кихот», перевод М. Павловой)

Когда я вспоминаю подлинник и пытаюсь сравнить с ним приведенный выше перевод, у меня возникает ощущение, что на русском языке стих Н. Хикмета просто пересказан, но не воссоздан; поэтические находки подлинника не перешли в этот текст, потому-то он и похож на подстрочник.

В силу того, что у Музы Павловой стихи Хикмета не приобрели того традиционного звучания, которое затушевывало бы новаторство турецкого поэта, ей удалось дать читателю наиболее близкие к подлиннику

тексты переводов. Близкие, но не адекватные! Для адекватности недостает музыки, аллитераций, интонационной гибкости. Тем не менее сам автор отдавал предпочтение таким переводам, в частности, работам М. Павловой, стремившейся соблюсти форму свободного стиха. Возможно, в этом вопросе Назым Хикмет опирался на опыт поэтического перевода во Франции (переложение стихов прозой, или адаптация, но не перевод в единстве формы и содержания), да и у себя на родине, в Турции.

Не раз было замечено, что в русских изданиях стихи Хикмета звучат порою как подстрочник. Илья Сельвинский писал об этом в своей рецензии, опубликованной на страницах «Иностранной литературы». Не в силах заглянуть в подлинник и понять его, И. Сельвинский тем не менее «предугадал», что свободный стих турецкого поэта исключительно музыкален, богат аллитерациями, внутренними рифмами, и был прав. Именно под этим углом зрения следовало бы заново обратиться к поэзии Хикмета, в том числе и к переведенным произведениям. В этом смысле нам предстоит второе открытие его поэзии.

Чтобы не сложилось превратного впечатления, надо сказать, что свободный стих в поэзию Хикмета вошел не сразу. Ранний Хикмет сильно отличается от своих стихов сороковых, пятидесятых и шестидесятых годов. Например, от стихотворения «Каспийское море», которое автор любил читать во время выступлений перед читателями, до «Автобиографии» (кстати, хорошо переведенной Б. Слуцким) — огромная дистанция. Эволюцию творчества Н. Хикмета нельзя не учитывать при переводе. На каждом этапе своей поэзии он писал стихи и в традиционной манере. В качестве примера можно назвать многие его стихотворения пятидесятых годов, в том числе такое блестящее, как «В заснеженном березовом лесу». Две поэтические системы обогащали и дополняли друг друга. Однако нашим советским читателям эти «традиционные» по форме стихи менее известны.

В творчестве французских поэтов, таких как Гильвик, также наблюдается скрещивание двух поэтических стихий: «чистых» верлибристов трудно найти, пожалуй.

Чрезмерное увлечение верлибром — не в интересах искусства перевода. Э. Матузявичюс заметил однажды, что молодым литераторам именно из-за этого часто не удаются переводы великих творений классической поэзии, и в этом есть большая доля правды. Слова известного литовского поэта продиктованы заботой о росте молодых переводческих кадров, которым предстоит продолжить работу старшего поколения.

На родине Назыма Хикмета сегодня верлибр распространен очень широко, классическая форма заметно потеснилась. Переводы классической поэзии на турецкий язык имеют зачастую также форму свободного стиха. В тех случаях, когда такое решение не задано самим подлинником, происходит видоизменение поэтической формы, нежелательное, пагубное для подлинника.

Недавно, раскрыв турецкий журнал «Варлык», я прочел на его страницах стихотворение Николая Тихонова. Я был рад увидеть знаменитое и с детства памятное «Мы разучились нищим подавать». Но прочел и не узнал его, хотя в переводе было достигнуто словарное соответствие и смысл нигде не был искажен. Дело в том, что форма была другая, словно стихотворение изложили прозой. Эрозия формы не прошла бесследно. Иная интонация, иной поэтический лад.

Свободный стих — один из возможных путей в историческом развитии поэтического слова. Отрицать это невозможно да и вредно. Однако постоянное расширение поэтической сферы и обогащение арсенала стиха убедительно доказывают, что новые формы вырастают не обособленно, все они — ответвления от могучего ствола поэзии, возникшей на песенной почве. Если крона разрослась так пышно, что не видать ствола, кому придет в голову сказать, что ствола уже нет?

Свободный стих в каждой национальной поэзии родился в конкретных исторических условиях. Так, например, в турецкой поэзии он возник в борьбе с трафаретами, за которые цеплялись эпигоны классической поэзии, в борьбе за жизнеутверждающее начало поэтического слова. Поэтому Назым Хикмет и Орхан Вели завоевали широкую популярность в народе, стали знаменем новой поэзии, служащей светлым идеям человечества. Сегодня верлибром в турецкой литературе пользуются и те, кто далек от целей истинной поэзии, кто использует его для своих эстетских упражнений. Сколько стихов, совершенно не понятных, сумбурных, лишенных общественного звучания, публикуется на страницах печати! Однако нас, советских переводчиков, интересует передовая поэзия мира, ради нее мы должны с удвоенной энергией вести свои поиски, ради нее в конечном счете — наша творческая дискуссия.

Великолепная советская школа перевода обладает большими возможностями, круг ее интересов исключительно широк — от Запада до Востока, от Африки до Америки. Пристальное внимание к национальной форме отличает лучшие работы советских переводчиков. У нас замечательные учителя. Традиции С. Маршака, М. Лозинского, А. Ахматовой и других мастеров — живые и вдохновляющие традиции. Все это — залог наших успехов во всех областях искусства художественного перевода.

П. Топер

Несколько слов в заключение

Наша дискуссия затронула, естественно, только край обширного материка переводной поэзии, и то лишь той его части, которая имеет отношение к языкам народов зарубежных стран, но и по ней видно, как он огромен, сколько здесь сложных и интересных проблем, как много достижений и увлекательных, еще нерешенных задач. Разные эпохи и разные культуры, разные языки и традиции — великая классика народов Востока и Запада, революционная поэзия начала двадцатого века, современная поэзия всех частей света, в том числе поэзия социалистических стран и во многом еще совсем новая для нас поэзия развивающихся стран — все они встретились в нашем разговоре, как встречаются благодаря переводу в русской поэзии.

Среди многочисленных свидетельств высокого уровня советского перевода мне хотелось бы сейчас назвать только одно: серию «Сокровища лирической поэзии», выходящую в издательстве «Художественная литература». Здесь оказалось возможным то, о чем несколько десятилетий тому назад можно было только мечтать — высшие достижения лирической поэзии всего мира собрать на одном, русском языке, поставив в одном ряду с томиками Пушкина и Баратынского, Тютчева и Фета томики русского Ронсара и русского Тао Юань-мина, русского Леопарди и русского Туманяна. Переводная поэзия сумела встать рядом с творениями великих классиков родной литературы, оказалась соизмерима с ними.

Сейчас уже трудно услышать возражения против мысли, что художественный перевод — это вид литературного творчества, требующий от того, кто им занимается, вполне определенного таланта и подчиняющийся вполне определенным закономерностям, лежащим в сфере искусства. Понимание перевода как искусства, завещанное нам веками развития отечественной литературы, можно сегодня считать аксиомой советской переводческой школы. Эта высокая точка зрения определяет и место переводной литературы в духовном мире нашего современника, и творческую позицию тех, кто посвятил себя этой деятельности. У переводчика должно быть сердце гражданина, справедливо говорилось в дискуссии, только тогда его мастерство имеет смысл. Именно поэтому наше внимание обращается прежде всего к тем страницам современной мировой поэзии, которые глубоко и верно отражают сложные и противоречивые, революционные по своему смыслу процессы, идущие в мире, а в прошлом — к носителям подлинно гуманистических, народных традиций. Развитие мировой литературы сегодня все обнаженнее выявляет гражданственность искусства, и поэтическое творчество, естественно, делает это наиболее наглядно. Конечно, поэзия принадлежит к тем жанрам, по отношению к которым избирательность проявляется наиболее сильно. Но переводчик, чье внимание останавливается на поэзии мелких чувств, эстетской или мещанской, далекой от больших проблем века, рискует сегодня больше, чем когда-либо, оказаться безнадежно провинциальным, независимо от того, в какой столице мира живет избранный им поэт.

«Поэзия — та же добыча радия. В грамм добыча, в год труды»,— говорил Маяковский. Вхождение больших поэтических индивидуальностей в иноязычную литературу совершается, как правило, медленнее и сложнее, чем в тех случаях, когда речь идет о прозе. Здесь чаще применимо выражение «повезло» или «не повезло» — то есть нашелся ли мастер созвучного духовного мира и таланта, который сразу же, «одним ударом», сумел ввести поэта в свою родную литературу, в духовный обиход читателя, готового принять его; здесь бóльшую роль играет накопление предпосылок, опыта, традиций. Поэтому повторные переводы, особенно если речь идет о великих творениях мирового искусства,— не роскошь, а закономерность литературной жизни. Известно, что на русском языке существует почти два десятка «Фаустов», несколько десятков «Гамлетов». Именно по поводу шекспировского «Гамлета» Белинский говорил когда-то, что «только люди, которые гонятся за сюжетом драмы, не заботясь о художественности его развития», «не понимают значения новых переводов». Творческое соревнование, иногда с выдающимся предшественником, стремление дать свое, обогащенное временем, прочтение гениального писателя — законное желание талантливого переводчика, ощутившего в себе силы для подобной задачи; оно может только обогатить литературу. У переводчиков поэзии сегодня огромное поле деятельности, и, в частности, в дискуссии справедливо шла речь о том, что творчество больших художников, классиков революционной поэзии двадцатого века, еще не исчерпано с этой точки зрения, что они далеко не всегда раскрылись перед советским читателем во всей полноте своей новаторской поэтической силы. Дать им заговорить по-русски «во весь голос» — актуальная и увлекательная задача.

Перевод — понятие историческое; разные эпохи вкладывают в него разное содержание и по-разному понимают взаимоотношения литературы переводной и оригинальной. И это так, несмотря на то, что переводческие споры всегда вращаются

вокруг, казалось бы, одних и тех же вопросов. Еще Цицерон, как известно, говорил, что в переводе он выбирал слова не по счету, а по весу, и, таким образом, может считаться одним из первых борцов против буквализма. Еще Тредьяковский доказывал, что «переводные стихи со стихов» могут быть так же хороши, как и подлинники, и стремился определить «неложные знаки доброго перевода». Для того чтобы понять реальный исторический смысл формул и обобщений, надо каждый раз обращаться к конкретной практике, стоящей за ними. Нашему времени присуще стремление к предельно бережному воспроизведению иноязычного произведения на родном языке. В этом основа той «свирепой» требовательности (как однажды выразился А. Сурков [1]), которая характерна для сегодняшнего состояния советской переводческой школы, и которая коренится в присущем советской литературе духе интернационализма и уважения ко всем народам и их культурам. Эту требовательность легко проследить и в нашей дискуссии — недаром в ней так много говорилось о необходимости знать языки, реалии, особенности поэтических систем, недаром так часто звучало слово «достоверность». Хотя не трудно заметить, что существуют разные мнения о том, как следует добиваться этой достоверности.

Когда об удачном переводе говорят «чудо» — как говорил еще Пушкин, то восхищаются тем, что силою творчества удалось разрешить, казалось бы, неразрешимое противоречие — сделать иноязычное произведение предметом высокой поэзии в своей литературе, оставив его творением того народа, который создал его. С. Маршак, рассуждая о трудности переводческого ремесла, писал так: «Мы знаем, что даже замена одного слова другим в стихах или в художественной прозе весьма существенна. В переводе же не одно, а все слова заменяются другими, да еще принадлежащими иной языковой системе, которая отличается своей особой структурой речи, своими бесчисленными причудами и прихотями». Ключ к проблеме в том, что переводчик должен видеть не только текст, но и жизнь, заключенную в произведении искусства,— это положение сегодня уже можно считать общепризнанным.

Однако общий для всех переводческих жанров вопрос о верности подлиннику имеет в области поэзии свою специфическую остроту, коренящуюся в особенностях поэтической речи. Вопрос этот сейчас привлекает большое внимание; появились статьи и книги, специально посвященные поэтическому переводу. Интересно говорил об этом Н. Тихонов на Третьем всесоюзном совещании переводчиков, состоявшемся в Москве летом 1970 года. Н. Тихонов заметил, что по сравнению с прозой стихи, в сущности, это — «условная речь» («Если все говорят прозой, то стихами обычно никто не говорит») и что именно большей мерой условности поэтического языка и следует объяснять особенности перевода поэзии и, прежде всего, бóльшую, чем в прозе, роль формальных элементов. Поэтому даже такая «формальная» сторона дела, как передача стихотворного размера, оказывается весьма существенной частью переводческого процесса.

Надо или не надо сохранять размер подлинника? В каких случаях отступать от него можно, в каких необходимо? На эту тему написано много; много говорилось об этом и в нашей дискуссии. Вопрос гораздо сложнее, чем упрощенное противопоставление по схеме «или — или». Так, например, далеко не всегда измененный размер уводит мысль читателя по пути ложных ассоциаций; иногда сохраненный размер, оказавшийся в иной поэтической среде, вызывает ложные и нежелательные ассоциации. Бывают случаи, когда, для того чтобы сохранить индивидуальную поэтическую интонацию, переводчик отваживается изменить размер. Здесь вопрос решается только конкретной практикой по принципу «победителей не судят», потому что в переводе поэзии важнее всего сохранить поэзию. Часто встречающаяся дилемма — что лучше: хороший, но далекий от подлинника перевод или плохой, но близкий,— дилемма, конечно, ложная. Решает, как всегда в искусстве, творческий спор, и, перефразируя Маяковского, мы могли бы сказать — «побольше переводов, хороших и разных». Неверно было бы закрывать дорогу любому смелому и талантливому решению. Но все же — и это очень ясно прозвучало в дискуссии,— при всех равных условиях, высшую смелость проявит тот, кто сумеет сохранить стихотворную форму подлинника, даже самую непривычную, обогатив за ее счет возможности своей, отечественной литературы. Гладкая версификация сегодня уже никого не удовлетворяет. Конечно, призрак обманчивой «точности» может легко лишить смельчака лавров победителя, и он, стремясь довести до минимума «амплитуду расхождений», впадет в «кунштюки». Но диалектика переводческого творчества сегодня именно такова, и от этого нам никуда не уйти.

Что касается свободного стиха, занявшего так много места в дискуссии, то мнения разделились уже в вопросе его определения и исторической характеристики. По мнению одних, свободный стих не свойствен русской поэзии, по мнению других, традиция русского свободного стиха существует, причем, опять-таки, одни ведут ее от некоторых стихотворений Фета, другие даже от «Слова о полку Игореве» и т. д. О свободном стихе много писалось в последние годы, и приходится согласиться с теми, кто

---

[1] См. сб. «Актуальные проблемы теории художественного перевода» (материалы Всесоюзного симпозиума). М., 1967, т. 1, стр. 9.

отказывается дать однозначное исчерпывающее определение, считая, что его закономерности для нас пока не до конца ясны.

Острота, с какой этот вопрос встал в нашей дискуссии, понятна — пока поэты и стиховеды спорят о том, присущ русской поэтической традиции свободный стих или нет, переводчики то и дело встречаются с ним в своей практике. Если мы будем склоняться к расширительной трактовке этого термина и принимать во внимание многообразие свободного стиха (что, судя по всему, более правильно), то среди поэтов, которым присуща эта форма, окажутся — упоминавшиеся в дискуссии — Уитмен и Аполлинер, Хикмет и Брехт, Элюар и Элиот, Неруда и Гильен, Незвал и Лорка, Фрост и Лоуренс, Депестр и Сенгор и т. д. Это — поэты, настолько резко разнящиеся друг от друга мировоззрением и характером творчества, что сразу же возникают сомнения по поводу высказанной мысли, будто бы «верлибр — это не просто форма стиха, а способ видеть мир». В крайнем случае — способ выражать свое видение мира. Термином «свободный стих» еще не определяется ни поэтика, ни «современность» поэта (как об этом справедливо говорилось в дискуссии).

С точки зрения перевода проблема свободного стиха принципиально не должна отличаться от проблемы передачи «обычных» размеров. Большая поэзия никогда не начинается с формы, и форма никогда не может все объяснить в ней. Переводят ведь не ямб, а стихотворение, написанное ямбом, точно так же переводят не свободный стих, а стихотворение, написанное свободным стихом. (Тавтологию, возникающую здесь, следует отнести на счет неразработанности терминологии.) Судя по всему, повторить в своем языке свободный стих, «перешагнув» через его непривычность,— проблема труднейшая, и обманчивая легкость здесь нередко оказывается коварной. Справедливо говорилось в ходе дискуссии о своеобразной инфляции переводных свободных псевдостихов, лишенных признаков высокой поэзии, по поводу которых невольно вспоминаются известные строки Пушкина:

...что если это проза,
Да и дурная?

В дискуссии была высказана мысль и о переводе любой поэзии, и преимущественно даже классической, свободным стихом. Если бы можно было выполнить подобную рекомендацию, то это привело бы на практике к прозаическим переводам стихов (что свойственно, например, французской литературе) и отказу от многовековой традиции переводить стихи стихами, всегда существовавшей в России. Как всякое нормативное требование, эта парадоксальная посылка ложна. Ложна она и потому, что ориентирует перевод на некоего «опытного» читателя (очень похожего на «читателя с чутьем», знакомого нам по высказываниям Фета-переводчика), который, знакомясь с переводным верлибром, будет «держать в сознании» форму подлинника. Откуда же он ее узнает? Из учебника теории литературы? Или, может быть, прочитав подлинник на незнакомом ему языке?

На деле переводческий процесс во всех своих звеньях противоположен этой элитарной установке. Переводчик, обогащая родную литературу, трудится для своего читателя; он ставит себе целью воссоздать произведение искусства в его целостности. Эстетическая ценность перевода существует не сама по себе и не просто в сопоставлении с подлинником, а через восприятие своего читателя на том языке, на котором он создан. Поэтому закономерности художественного перевода можно правильно понять, только если рассматривать переводную литературу в соотнесении с отечественной, как ее органическую составную часть. Именно здесь пролегает самая плодотворная традиция перевода, и огромный опыт советской литературы подтверждал ее жизненность бесчисленное количество раз. За столкновением разных точек зрения нетрудно проследить ее и в нашей дискуссии.

Обсуждая напечатанное

МИКОЛАС СЛУЦКИС

ЧУДОВИЩЕ ИЗ РУГБЮЛЯ

Роман западногерманского писателя Зигфрида Ленца «Урок немецкого» [1] более чем достоин повторного внимания читателей журнала. И не только потому, что он написан в традициях добротного реалистического немецкого романа. Роман Ленца, развертывающийся как исповедь весьма наблюдательного юноши, почти художника в своем умении видеть и ценить искусство,— роман антифашистский, вносящий в эту неисчерпаемую тему свое, отличное от сказанного другими.

Да, о фашизме, его зарождении, его торжестве и поражении в минувшей, самой кровопролитной из войн написано много книг как отечественных, так и зарубежных, в том числе — и немецких. Были среди них произведения, павшие как солдаты на поле боя,— горестные, недоумевающие или гневные, родившиеся как молниеносный отклик на ужасные события, разрушения, зверства. Честь, хвала и таким! Но были и есть среди них книги неторопливые, глубокожизненные и философские, сказавшие «нет!» фашизму и всякому другому человеконенавистничеству и до сих пор остающиеся не только несмолкающим набатом человеческой совести, но и произведениями высокого искусства. Вспомним хотя бы произведения таких гуманистов и больших мастеров, как Бертольт Брехт, Томас и Генрих Манны... Вспомним и послевоенную плеяду писателей-антифашистов, как в ГДР (Фюман, Нолль, Шульц), так и в Западной Германии (Борхерт, Бёль, Рихтер, Кёппен), которые сыграли выдающуюся роль в развенчивании фашистского мифа в сознании людей. Им же принадлежит заслуга возведения этой проблематики на новую, созвучную современности художественную ступень.

Духовный опыт этих писателей особенно волновал читателя своей достоверностью. Ведь они говорили уже не от имени поколения, которое с высот гуманизма выступало против национал-социалистской идеологии и практики на заре ее зарождения,— от имени и во имя искалеченного поколения, которое выросло среди коричневого дурмана, было им захлестнуто, душевно исковеркано и брошено в самую бесславную военную авантюру германского империализма, закончившуюся полной катастрофой. Боль пробуждения, мучительный стыд и новая боль — от того, что отнюдь не всем пошел на пользу урок, не всеми отвергнуты идеи расово-национальной исключительности, а то и бредни оскорбленного ультрапатриотизма, жаждущего реванша в грядущем. Уже в произведениях послевоенной плеяды немецких писателей, сосредоточивших свое главное внимание на фашизме в действии, на фашизме в войне и том же фашизме в первые годы после собственного поражения, делались попытки войти в глубь психологического пласта, подготовившего прыжок фашизма от балаганной стадии к военному могуществу, сокрушить которое стоило неисчислимых жертв всему человечеству и особенно нашему, советскому народу. Уже ясно нам, например, и не без помощи немецких книг о немецком фашизме, что можно любить Бетховена и в то же время гнать нагих измученных людей в газовую камеру... Нежно заботиться о собственной

[1] Опубликован в журнале «Иностранная литература» в №№ 5 -7 за 1971 год.

жене и детях и в то же время расстреливать чужих, безымянных... Это тоже почти ясно. Да, многое выяснилось из книг и из жизни. да, казалось бы, *всем должно бы быть ясно, что фашизм был самым большим преступлением против человечности,* но, к сожалению, это отнюдь не так. Еще не все кровавые страницы истории перевернуты, прочитаны и поняты, не все туманности человеческого сознания просвечены острым лучом бескопромиссной правды.

Исторические события легче поддаются анализу и пониманию, чем роль личности, причем личности обыкновенной, рядовой, являющейся и частицей общего механизма, в данном случае немецкого фашизма, и в то же время остающейся самой собой — индивидуумом, причастным ко злу (а мог бы и не быть причастным!), или индивидуумом ответственным (так им и не ставшим!).

Одним из мифов защиты той безымянной и безликой личности, которую невозможно судить и наказывать, так как нельзя же наказывать миллионы, пусть даже за вопиющие преступления, является ссылка на долг, на святость и правоту беспрекословного выполнения приказа, в чем бы он ни состоял. Подобострастное подражание, послушание, трепетное согласие с заранее решенным вверху, в Берлине... В конце концов, не важно, как мы назовем это аморфное состояние души и совести, которое, впрочем, не столь уж аморфно вблизи... Разве может быть виновен «маленький» человек, выполняющий свой служебный долг или даже долг гражданина? И что обязывает более — долг человеческий, основывающийся на строго очерченных понятиях добра и зла, или долг, привитый бездумным воспитанием, закоснелыми традициями, всем духовно-материальным наследием, заставляющим крушить то, что ему противоречит? Какой долг преступен, а какой — праведен? Об этом и ведет разговор с самим собой и с теми, кто упорно не желает его слушать, внутренне чуткий герой романа Зигфрида Ленца «Урок немецкого».

Встречаясь с немцами из Западной Германии во время поездок по европейским странам, я почти всегда ожидаю разговора на тему «долга». Нередко приходится слышать осуждение его, но все же довольно часто — оправдание. Вот директор фармацевтической фирмы, сам страдающий от ревматизма — подарка войны, томясь от скуки в бассейне чехословацкого курорта, начинает вам рассказывать, как он бомбил Лондон. И что же, как он на это смотрит теперь, сквозь призму времени? «Я выполнял свой долг. Как многие. Конечно, теперь я бы...» Но последнее — уже «долг» новым веяниям, а может, просто вежливости — ведь его собеседник из Советского Союза.

Что только не оправдывалось и не оправдывается понятием долга!

Но может ли долг освободить личность от совести, от ответственности перед другими людьми?

Притом одно дело — участь солдата на войне, «долг», выполняемый коллективно, по принуждению, без возможности выбора (хотя один из героев книги, Клаас, и выбирает), а совсем другое — «долг» в тиши будней, в сфере взаимоотношений «маленьких» людей, где его последствия сразу же зримо выявляются.

Особенно понравилась мне в книге Ленца открытая постановка проблемы, взгляд в упор, от которого трудно увернуться. И хотя роман построен как цепь воспоминаний и делится как бы на две перемежающиеся части — сегодняшняя Западная Германия как явь и вчерашняя как быль,— произведение едино в своей устремленности к правде, в сюжетно-нацеленном поиске ответа на вопрос, в чем состоял и состоит истинный человеческий долг.

Открытая гуманистическая тенденциозность — а она этой книге присуща,— тенденциозность художника, отметающего долг как догму, никак не мешает *художественному исследованию* характеров, в особенности главного персонажа, отца героя книги Зигги — «Йенса Оле Йепсена, участкового инспектора Ругбюля, самого северного полицейского участка в Шлезвиг-Гольштейне», то есть самого северного и, возможно, самого захудалого в Германии той поры. Уже в первой главе открыто объявляется замысел и конфликтная канва романа. Молодой узник исправительно-трудовой колонии, сын того самого инспектора, чей образ возникает перед нами в движении и развитии, в резком освещении, подобном освещению операционной, отказывается писать классную работу на тему «Радость исполненного долга». Само название темы, ее абстрактность и статичность, не могущая не напомнить нам печально известные выражения, которыми кишела фашистская ходячая мораль — они красовались и у входов в лагеря смерти,— вызывает у Зигги внутренний протест, а заодно и стремление развенчать пресловутые «радости долга». Потребность этого, как мы узнаем, прочитав роман, давно уже нарастала в нем. Не сдавшего письменной работы юношу наказывают — заточив в одиночку, заставляют выполнять ту же самую классную работу по заданию учителя доктора Корбьюна, и она очень тщательно, очень детально выполняется. По существу излагается большая сложная история — целый роман. Но излагается уже по внутреннему побуждению и наперекор заданному, наперекор новой действительности, которая в каких-то существенных чертах продолжает «старую» действительность, ибо инспектором Ругбюля по-прежнему является человек, свято и сверхсвято выполнявший долг перед фашизмом, а, кроме того, в воздухе веет чем-то неопределенным, что когда-то, в детские годы Зигги, быстро превратилось в злобную, тупую, всесокрушающую силу. Не только инспектор Ругбюля остался после поражения, несколько, правда, недоумевая, на своем старом месте, но и разные личности из художественно-журналистской элиты третьего рейха, участвовавшие в травле художни-

---

МИКОЛАС СЛУЦКИС
ЧУДОВИЩЕ ИЗ РУГБЮЛЯ

ка Макса Людвига Нансена — другого важнейшего персонажа романа, друга детства и юности Йенса Оле Йепсена, кумира детских мечтаний и привязанностей самого Зигги.

«Радости исполненного долга у моего отца по-прежнему еще ничем не омрачены»,— говорит герой, оправдывая свою решимость наконец излить все, ничего не сокращая и никакие факты не выбрасывая. И именно эта «неомраченность», возможно, чудовищнее всего, содеянного отцом и ему подобными. Именно она вынуждает молодого героя к исповеди, а автора, видимо, к целенаправленному, нелицеприятному разбору постыдного прошлого, которое иные стремятся не ворошить, а иные — фальсифицировать. Есть в западногерманской литературе и такие авторы, и их, к слову сказать, немало.

Зигфриду Ленцу вовсе не присуще стремление очернить прошлое своей страны. Пожалуй, его даже можно было бы упрекнуть в некотором, может непроизвольном, смягчении красок, когда он живописует реальность фашистской Германии. Мелькают тут, правда, и бытовые неурядицы, и пленные на принудительных работах, и налеты союзной авиации (атмосферу жизни тех лет особенно хорошо передают перипетии истории брата Зигги, дезертира Клааса), но все это намного мягче того сурового фактического материала, который привлечен, скажем, у Бёля или у Рихтера. В окрестностях провинциального, почти датского Ругбюля нет и в помине ужасных жестокостей, даже одиссея Клааса кончается благополучно, хотя в силу этого ослабевает художественное воздействие интересно задуманного характера.

Итак, целенаправленность и открытая заинтересованность Ленца — это вовсе не «очернительство», им и не пахнет, наоборот! — а поиск правды взаимоотношений людей, движимых долгом, и тщательная проверка самого долга: что же он такое и в чем причина его успешной деспотической власти над «маленьким» человеком — над большинством нации.

Роман начинается с того — на все, само собою разумеется, мы смотрим глазами Зигги! — что отец мальчика, полицейский инспектор, садится на свой потрепанный велосипед и едет в соседний хутор Блекенварф, где проживает друг детства и юности и теперь еще дружный с ним и его детьми, большой (ныне, правда, в загоне) художник Макс Людвиг Нансен. Полицейский, олицетворяющий фашистскую власть, все еще выглядит как добродушный полицейский «старых» времен, долженствующий присматривать за домашним порядком и только. Ведь какие бы ни были времена, полицейский нужен. И даже то, что в сумке его лежит письмо из «самого» Берлина, запрещающее Нансену заниматься любимым и основным делом жизни — писать картины,— еще не делает полицейского, немолодого уже, обремененного семейством мужчину, тем орудием всесокрушающего долга, которое устрашит нас позже, особенно, скажем, в прекрасно написанной сцене похорон жены художника — Дитте (эта сцена, по-моему, художественный эпицентр романа, да и вообще мера таланта писателя).

Вначале и самому Йенсу Йепсену неприятно это поручение, и, можно думать, именно поэтому он берет с собою мальчика — чтобы сгладить официальность своего принужденного визита. Встреченный по-дружески, как принято в этом доме встречать всех, знакомых и незнакомых, имеющих кров и не имеющих, он даже немного растерян, даже озадачен. Да, конечно, «Берлин остается Берлином», но «зачем это, Макс, как ты думаешь? Зачем они от тебя этого требуют? Почему ты должен перестать писать?»

И художник, считающий его добропорядочным соседом, чуть ли не близким человеком, напрямик отвечает ему:

«— Может быть, я говорю слишком ясно... Краски всегда о чем-то говорят. Иногда они даже что-то утверждают. Краски — это, знаешь, такая штука...»

Ревниво выполняющий все предписания, полицейский почти оправдывается, так как еще не понимает сути «преступления» художника, в нем еще не задето личное самолюбие.

«— Все это не я придумал, Макс, можешь мне поверить. Я тут ни при чем, мое дело только передать тебе запрещение...»

Это, собственно, понятно и не вызывает у художника враждебности, даже недоумения, но уже в этом «Я тут ни при чем» Йепсена есть почти все для самооправдания подлейших поступков в будущем (реквизиция картин Нансена, донос в гестапо, выслеживание художника, как дичи, наконец, сожжение его картин). Нансен не только не осуждает еще Йепсена, но выкладывает ему свои потайные мысли, свою непримиримую враждебность к фашизму, ненавидящему настоящее искусство:

«— Ну и психопаты. Как будто они не понимают, что нельзя запретить художнику писать. Запретить писать! Не спорю, сила сейчас в их руках, они могут понаставить каких угодно препон и рогаток, охотно верю. Но чтоб человек перестал писать — нет, это не в их власти! Это уже пробовали — задолго до них. Историю пусть почитают! Против нежелательных полотен еще никогда ничего не помогало! Не то что ссылка — и глаза выкалывали: не помогало! А когда руки рубили — люди писали губами. Идиоты — будто им неизвестно, что бывают и невидимые картины!»

Так начинает звучать в книге тема истинного, гуманистического долга, взращенного на поприще гуманистического искусства и тождественного истинной человечности. И на всем протяжении романа эта человечность самоотверженно противостоит долгу полицейскому, долгу, черпающему силу и даже одухотворенность не в свободной воле, а в причастности к подавляющему превосходству фашистской государственной машины да в мутных потемках сознания, где ютится червь неполноценности. Ведь неохотно, хоть и безропотно взятое на себя обязательство ограничивать деятельность

неугодного властям художника вскоре перерастает у Йепсена в сознательно нацеленную слежку, в жизненно необходимое противоборство, в суть и содержание собственного существования, а в конце концов — в преступную манию самолично уничтожать картины художника, уничтожать их даже тогда, когда в этом уже нет обязывающей необходимости или просто надобности,— ведь уже и фашистской клики след простыл, ведь и впрямь нету больше оправдания слепой вере и слепой исполнительности.

Проницательный художник и проницательный знаток людской психологии, Нансен еще задолго до кульминации их конфликта старается втолковать упорствующему в своей ретивости Йепсену:

«— Прекрасно, ты считаешь, что надо выполнять долг, а я скажу тебе наоборот: надо делать что-то и вопреки долгу. В моих глазах долг — самоослепление. Люди неизбежно совершают поступки, не предписанные долгом».

И действительно, Йепсен начнет то и дело «превышать» полномочия, данные ему службой. И кто знает — автор это не акцентирует,— может, этим и прельщает его «долг», что позволяет ему самому наполнять его конкретным содержанием. Самоослепление само по себе — это альфа и омега, но и «самовыражение» в «долге» тоже немаловажная деталь, дающая ключ к подобной психологической ситуации вообще и ключ к характеру Йепсена в частности.

Да и всегда ли выполнение долга пойепсенски основано на принуждении, от него не зависящем? Очень скоро по ходу сюжета выявляется, что личная инициатива Йепсена с самого начала играла очень важную роль в нарастании конфликта между двумя еще вчера как будто близкими людьми. Из одной-другой реплики мы узнаем, что ему надоело быть «всю жизнь» в долгу перед Нансеном за спасение в далекую мирную пору. Его самолюбие больно ранит даже мысль о том, что художник хоть на миг может одержать над ним верх в их единоборстве. То, что его, Йепсена, дети, все без исключения, боготворят Блекенварф, где существуют иные, чем в Глюзерюпе, человеческие отношения, основанные на уважении к личности, видимо, тоже способствует накапливанию злобы у тугодумного полицейского. Разве не парадоксально, что в то время когда Йепсен измышляет всякие ловушки да подлости, долженствующие помочь ему в подавлении творческой личности, Нансен с риском для жизни — уже не только для творчества — прячет у себя в доме раненого Клааса, сына его лютого врага! Это немаловажное обстоятельство могло бы, наверно, что-нибудь изменить в отношении Йепсена к Блекенварфу, если бы он... не был полицейским, верно служившим до этого (и после этого, прибавим!), если бы он не родился и не прожил жизнь в затхлой провинции, среди отъявленных мещан, морально готовых к тому, чтобы стать орудием слепого человеконенавистнического долга. Окружение Йепсена мастерски выписано писателем в гротескно-сатирических тонах, хотя эту прямую связь мы должны находить сами. Автор не ставит всех точек над «i». Здесь особенно интересен образ матери Зигги, этой скорбящей пифии гибнущего третьего рейха. Ее натянутое величие, явно скопированное с нарицательного образца «немецкой матери», ее чуждость внутреннему миру всех своих детей, даже недалекой Хильке, по-настоящему раскрывает пагубность «долга» для основ жизни как индивидуума, так и нации в целом. Жаль, что в столь расширенном повествовании, которое кое-где невольно просит сокращений, автор уделил так мало места этому оригинальному персонажу. Супруга Нансена Дитте и супруга Йепсена — антиподы, и жаль, что мы нигде их не видим вместе. Что касается влияния этой пифии на Йепсена, то здесь, конечно, все исчерпано, хотя опять-таки эту взаимосвязь мы вынуждены искать сами.

В своем Йепсене автор весьма удачно сочетает мотивы социальные и психологические, мотивы, сплетенные из ростков затхлой немецкой провинциальной жизни, и мотивы новые, вызревающие в мозговых клетках: и в тех, которые целиком одурманены служебным угаром, и в тех, что остаются в собственном ведении для общения с людьми.

«Сейчас у него не было никакого задания, а без задания он чувствовал себя человеком лишь наполовину»,— вспоминает Зигги своего отца после необычно жестокой порки. Но об этом можно сказать иначе, суть суждения не отрицая: лишь растерявшись перед лицом содеянного им, Йепсен на минуту становится человеком. Ведь растерянность — сугубо человеческая черта, неспроста отмеченная писателем. Но именно это состояние «невесомости», когда надо проявлять собственные чувства, говорить собственными, не уставными словами, и страшит Йепсена. Поэтому он и в своих отношениях с художником всегда идет «на таран», дабы избежать мгновенья обезоруживающей человечности — растерянности, слабости или сострадания.

Даже мучительные, неудачные потуги его старшего сына Клааса вырваться из угрожающих ему лап фашистской солдатни — уже не говоря о неустроенно-жалкой личной жизни его дочери Хильке — не находят человеческого отклика в сердце Йепсена. Почти трагически звучат лишь те страницы книги, где он, верный столп режима, стоит растерянный, в кальсонах, а в его кабинете хозяйничают гестаповцы, приехавшие за его сбежавшим из тюремного лазарета, после самострельства, сыном. Кажется, наконец-то Йепсен похож на других человекообразных отцов, по вине фашистской гидры теряющих своих сыновей. Но не тут-то было, трагизм здесь иной — трагизм почти мнимый, ибо сыном он пожертвует мгновенно, уже в который раз, а мучительное состояние вызвано унижением от присутствия полубогов в кожаных пальто, ко-

МИКОЛАС СЛУЦКИС
ЧУДОВИЩЕ ИЗ РУГБЮЛЯ

торым он служит и по необходимости, и по душевному влечению. Им, по существу, он продолжает служить и после поражения всей системы, возможно надеясь на чудесное воскресение, а возможно еще более боясь той былой растерянности, которая иногда делала его человекоподобным.

«— Меня тошнит, когда вы заводите свою пластинку о долге,— как-то сказал ему художник.— Когда вы заговариваете о долге, всем остальным надо остерегаться». И Нансен совершенно прав, ибо так понятому долгу жертвуется все: второстепенное и главное, чужое и собственное. Йепсен не щадит художника, который когда-то спас ему жизнь, но, как мы видели, не щадит он и собственных детей, которых, надо думать, он по-своему любит. Если Клааса он сам готов бросить в руки палачей, то любимому младшему Зигги он калечит душу, втягивая его в слежку за художником. Тем самым он способствует болезненному развитию чувства ответственности у мальчика, тоже перерастающего в своеобразную манию — в страсть похищать и укрывать картины Нансена, в страсть, которая не стихает даже тогда, когда в этом уже нет былой необходимости. Именно за это Зигги попадает в трудовую исправительную колонию, где, конечно, его не понимают, как не понимают и Нансена в «новой» Западной Германии, хотя его хором славят, притом, в первую очередь, те, кто вчера смешивал его с грязью, отказывая в праве называться «национальным» художником.

Последнее обстоятельство куда важнее того, что отец Зигги, оправившись от легкого испуга, сегодня вновь катит на своем потрепанном служебном велосипеде по тропинкам, столь любовно и умело описанным Ленцем. Хотя Йепсен в некотором роде фигура собирательная и довольно устрашающая (вспомним, например, как он чуть не убил Нансена лишь за то, что тот не видел смысла оберегать дорогу, по которой никто уже не ездил), реальные возможности его все же ограничены. Он и теперь может захлопнуть дверь родительского дома перед Клаасом, он еще может упечь Зигги на остров да жить воспоминаниями или зловещим ожиданием, но все же принадлежит он прошлому, к которому нет возврата в былых формах. Другое дело — умонастроения общественности, ее сегодняшнее отношение к долгу Йепсена и к долгу Нансена. Если, грубо говоря, Йепсен и ему подобные не вызывают нареканий и никого не шокируют, то Нансен, борец за гуманистическое искусство, принципиально отвергавший национал-социализм на практике и в духовной сфере, как бы оказывается в вакууме, который лишь по необходимости престижа — ведь Нансен — европейская знаменитость! — заполняется лестью да славословием. Это сущий обман, перемена ролей, которая претит художнику и ненавистна Зигги — самому искреннему защитнику творчества Нансена. И началось разучивание новой роли сразу же после освобождения — вспомним приезд в Блекенварф окружного английского комиссара. Это не случайно, что художник появляется перед высоким гостем «в ночной рубашке и в пальто»: не только его внешний вид — вся израненная и измученная внутренняя жизнь противится тем пустым, звонким доспехам, которые поспешно пытаются напялить на него наследники вчерашней официальщины, наследники, а не ниспровергатели. Не принимает Нансена, к сожалению, и новое поколение художников, по-своему протестующих, но вкладывающих всю свою ярость в новое формотворчество или же в атаку на форму вообще. Примечательно, что только Йепсен остается буквально верным старой роли. Это делало бы ему честь, если бы он не был чудовищем. И на этом хочется немного остановиться.

Да, он чудовище, хотя он по-прежнему «маленький» человек, не стоящий у руля истории, тем более — истории новейшей. Он никого не расстреливал, не убивал (хотя готов был к этому), он всего лишь портил жизнь соседу, случайно оказавшемуся художником, притом художником значительным, и в картинах, и в личном поведении воплотившим лучшие гуманистические черты великой немецкой культуры. Трудно даже представить, что бы мог позволить себе этот действительно маленький, действительно недалекий человек, который так рьяно преследовал непонятные ему самому картины, что на этом свихнулся, если бы полубоги в кожаных пальто добыли ему победу! Ведь он страстно преследует Нансена не в лучшие времена третьего рейха — земля уже сотрясается от катящейся лавины фронта, тени вражеских самолетов уже вплетаются в приморский пейзаж; ведь уже 1943-й, а потом и 1944 год, год надвигающегося поражения и возмездия! Все скрипит и качается, не качается лишь один Йепсен, казалось бы чернающий даже силу в этой неопределенности. Злоба и ненависть делают его изворотливым, неутомимым, даже вдохновенным, но, конечно, он остается слепым. Дальше границ своего долга он ничего не различает. В ткань его характера неспроста вплетается такая, казалось бы, чуждая ему черта, как мистицизм. «Прозрение» призвано заменить отсутствующую способность к пониманию исторической перспективы. Таким образом, он кажется более значительным себе самому и другим. Полицейский маньяк с повадками провидца — разве может быть что-либо более чудовищное?

«Урок немецкого» — это самый длинный урок для Зигги, мальчика, который взрослеет, которому исполнился 21 год. Когда его в конце концов собираются выпустить на свободу — ведь за ним вообще нет состава преступления! — в присутствии психологов— этого своеобразного, по античному образцу, хора в романе, хора, бездумно и формально констатирующего факты,— происходит такой разговор:

«Я. Вот так оно и было — я чувствовал, когда какой-нибудь картине грозила опасность, и прятал ее от него (отца.— *М. С.*)... Он шпионил за мной, пока не обнаружил картины...

Химпель *(примирительным тоном)*. Но ведь твой отец только выполнял свой долг.

Я. Он меня прикончить хотел... И он-таки упек меня сюда. А если вы хотите знать, почему я нахожусь здесь...

Директор Химпель *(с жаром)*. Об этом мы тебя и просим рассказать.

Я *(медленно подойдя к Куртхену и сев на его кровать)*. Я могу вам это сказать, могу сказать очень точно. Я отсиживаю здесь за своего старика, участкового инспектора Ругбюля. И мне кажется, что и Куртхен тут за кого-то отсиживает — за какую-нибудь тетушку Луизу или дядюшку Вильгельма. Может быть, тут вообще все ребята за кого-то отсиживают. Трудновоспитуемые подростки — так ведь суд определил, и тут нам это каждый день вдалбливают. Может быть, некоторые из нас действительно трудно поддаются воспитанию, я не спорю. Но я хочу вас спросить: почему не устроят специальных островов и таких помещений для трудновоспитуемых стариков? Разве они в этом не нуждаются?

Куртхен *(мрачно)*. Слишком большой бы остров понадобился...

Я. Нас, молодых, отправляют сюда, потому что не осуждать же им самих себя. Это приносит им облегчение. Можно вздохнуть свободно».

Сын участкового инспектора Ругбюля, разуверившись в справедливости «нового» общества, утвердившегося на развалинах старого, фашистского, обрел ясность мышления и понимания существующего порядка вещей. С этим отправляется он в дальнейший нелегкий жизненный путь. Не намерен он капитулировать, хотя и не надеется на победу в схватке с Ругбюлем, который теперь уже явно звучит как имя нарицательное.

■

«Урок немецкого» — урок не только для Зигги. И не только урок истории. Связь и преемственность времен в книге ужасающе ясна. И от этого больно, ибо не сбылись надежды не только Зигги и Клааса, но и их сверстников по ту сторону фронта, сделавших все для победы над чудовищем Ругбюля. Вместе с тем «Урок немецкого» Зигфрида Ленца, изданный в Западной Германии и поставленный телевидением Западного Берлина, говорит о том, что в западногерманской литературе не иссякла мужественная антифашистская струя, приходит новое поколение писателей, не смирившихся с тенями вчерашнего в сегодняшнем, а возможно, и новое поколение читателей.

...Без сомнения, чудовище из Ругбюля оставило после себя след, и притом очень живучий, способный к уродливому саморасширению, но есть и память о другом. Прав художник Нансен, когда втолковывает отчаявшемуся было мальчику Зигги: «Мы оставили после себя след, который будет долговечней, чем нам кажется: так просто ничто не уходит».

Два следа... Их противоборство продолжается.

г. Вильнюс

Культура и современность

Заметки на полях

ЭСТЕТИКА И ПОЛИТИКА

Этим летом мне с группой специалистов по эстетическому воспитанию довелось побывать во Франции, на симпозиуме по проблемам детского театра. Атмосфера на симпозиуме была вполне доброжелательная, острые вопросы джентльменски обходились, но... увы, нет мира под оливами. Кое-где эти вопросы сами прорывались. Профессор Ляграв, в частности, в своем вступительном докладе, «просто» констатируя факт, что существуют разные подходы к детскому театру, разделил специалистов, занятых в этой сфере, на две категории.

Одна из них мечтает о «настоящем» драматическом искусстве, соответствующем строгим эстетическим нормам. Вторая хочет придать спектаклям «утилитарный» характер, видит главную свою задачу в формировании гражданских, политических, нравственных качеств. Докладчик ни с кем не спорит, никому не навязывает своей точки зрения, но кто, спрашивается, при подобной постановке вопроса рискнет вслух сказать, что он сторонник утилитарного, то есть «ненастоящего» искусства?!

Утилитарное — значит, преследующее цели полезности. Противопоставление утилитарного эстетическому стало альфой и омегой «серьезной», профессорской эстетики. Совершается оно с самыми благими целями возвышения эстетического, а значит, и искусства. Но странное при этом получается «возвышение»!

В презренные, утилитарные зачисляются такие цели, как гражданское, нравственное воспитание, просвещение, стремление средствами искусства повлиять на решение общественных и политических проблем. Иными словами, все то, от чего в первую очередь зависят судьбы нашего земного шара, наших стран и каждого из нас в отдельности, выпадает из сферы «настоящего» искусства. Более того, воспитывается очень опасное пренебрежение к данным вопросам. Да и в художественной практике возникает почти неразрешимая дилемма — к чему художник должен стремиться каждый миг своего творчества, чтобы считаться «настоящим», эстетичным,— быть как можно более бесполезным? Подбирать предельно никчемные с социальной точки зрения проблемы?

Чрезвычайно показательно, что там, где люди верят в возможность активно способствовать социальному прогрессу, в красоте перестают видеть старую деву, а в искусстве — деликатес, создаваемый ради салонных гурманов.

Колумбийский ежемесячник «Текстос» опубликовал недавно материалы «круглого стола» на тему «Эстетика и политика в современном театре», проведенного в ходе III Латиноамериканского фестиваля университетских театров.

Дискуссия за «круглым столом» показала, что для театральных деятелей развивающихся стран будущее их народов важнее того, как они будут выглядеть в глазах эстетических модельеров. На старомодно поставленные вопросы они отвечали столь же «старомодно», без профессорского жеманства. Если и были у них расхождения, то, во всяком случае, не в вопросе о том, на что должен равняться художник: на запросы реальной жизни или на искусствоведческий «бонтон».

> «Я считаю театр формой познания на уровне коллектива. Связь с действительностью свойственна самой природе театра и является для него ведущим фактором... Театр — это познавательное размышление о действительности, критическое обсуждение действительности»,— говорил известный чилийский драматург Хорхе Диас.

Искусство — не самоцель, художник служит не форме, какой бы божественной она ни была, а делу прогресса, делу всестороннего улучшения жизни. Правда, в одном из выступлений прозвучала мысль, что познание, социальные исследования — дело науки, дело философии, театр же должен заниматься формальными поисками или эстетическими манифестациями, но в целом обсуждение прошло под знаком других высказываний:

«Мы должны стремиться не к тому, чтобы делать историю искусства, а к тому, чтобы делать просто историю». (Х. Диас)

«Древнегреческое искусство своей социальной направленностью продолжает влиять на современное общество и трансформировать его. Если же это не так, то не стоит и заниматься им, ибо не стоит затрачивать труд и силы, чтобы только показать людям то или иное явление культуры, пусть греческой. Если культура не служит тому, чтобы люди лучше ели, лучше жили, лучше воспитывались, нужно послать ее ко всем чертям». (Энрике Буэнавентура, колумбийский режиссер и драматург)

Отсюда вытекал и ответ на главный вопрос «круглого стола».

«Мне кажется опасным и дезориентирующим искусственное противопоставление эстетики и политики... Действительность не поддается тем, кто изучает ее при помощи чистых наблюдений или интеллектуального анализа, а только тем, кто действует, нарушая нормы, создавая нечто новое своими руками»,— без колебаний утверждает Хорхе Диас и выражает даже зависть к газете: «Сегодняшние газеты нередко гораздо более экспрессивны, чем театральные постановки». Соответственно формулируется и цель, которую он ставит перед своим театром: «постоянно узнавать, вмешиваться, вступать в конфликт с социальной латиноамериканской действительностью».

Аргентинский режиссер Сауло Бенавенте исходит из тех же предпосылок:

«Если мы верим, что человек не существует один, что он является членом общества, что он общественен и политичен, не вызывает сомнения, что и художник подчинен тем же законам».

В этом отношении форма, по мнению участников дискуссии,— явление подсобное. Если она помогает достигнуть поставленной автором цели — воздействия на общество,— она хороша, если нет — плоха. Других ограничений выступавшие не признавали.

«На этом этапе нашей работы мы должны располагать абсолютно полной свободой в выборе художественной формы, свободой, не скованной никакими предрассудками... Я полагаю, что латиноамериканский деятель культуры на данном этапе своего культурного и художественного роста может и должен использовать любые художественные формы: от чисто политической речи до абстрактного коллажа, лишь бы были совершенно ясными его цели... Пуризм почти всегда — признак бессилия и пассивности... Любая форма способна стать чудом, выразить все духовное и душевное богатство латиноамериканца и все противоречия его социально-политической среды». (Х. Диас)

Энрике Буэнавентура, например, отрицает сюрреализм не из-за его необычных средств выражения, а из-за того, что творчество его представителей, основанное на снах, дает разгрузку лишь от того, что подавляет самого художника, и не годится для борьбы против подавления вообще. А ведь искусство, считает он, это

«форма борьбы против подавления, индивидуального или социального, что, в сущности, одно и то же».

Тесная связь искусства с жизнью, стремление влиять на события, способствовать решению конкретных проблем, форма не как самоцель, а как средство — под любым из этих лозунгов мы, эстетики-марксисты, готовы подписаться обеими руками. Но мы помним опыт истории. Мало ли молодых, революционно настроенных деятелей искусства выражало откровенное и праведное презрение к снобизму и эстетству, декларировало в пику им полезность, действенность, раскрепощенность от догм и условностей! Выражало, декларировало, а потом запутывалось в противоречиях. Искусствовед, берясь за разрешение взаимоотношения пользы и красоты, искусства и политики, оказывается между Сциллой и Харибдой — к какой из них ни приблизишься чрезмерно, та тебя и раздавит! По отдельности прославлять гражданскую активность или эстетическую беспристрастность гораздо легче, нежели выявить, в чем состоит их нерасчленимое единство и гармония. Удалось ли это участникам «круглого стола»? К сожалению, они повторили ошибку большинства своих предшественников и пытались «соединять», «разъединять» и «примирять»... При таком подходе эстетика и политика заведомо останутся чем-то внешним друг для друга. Это не диалектический путь решения, и из противоречий он вывести не в состоянии. Судите сами.

К какой сфере отнести искусство? К сфере познания? Тогда теряется различие между искусством и наукой. К сфере идеологии? Тогда, действительно, между чисто

политической речью и «абстрактным коллажем» исчезнут принципиальные различия, искусство рискует превратиться в придаток политики, в рупор идей. Так приблизительно рассуждает Э. Буэнавентура. И принимает Соломоново решение: не причислять искусство ни к познанию, ни к идеологии.

Искусство лишь в какой-то мере является познанием, говорит он. В то же время было бы заблуждением думать, что искусство — это средство передачи идеологии. Искусство лишь подвергает идеологию обсуждению. С каких позиций? С позиций «конкретного, индивидуального опыта». Иллюстрируется это положение на трагедиях Софокла и Шекспира.

По мнению Э. Буэнавентуры, Софокл верит в незыблемость Рока, но в «Царе Эдипе» яростно протестует против него, ставя на обсуждение собственную идеологию. То же и у Шекспира.

> «...идеологически он выдвигает положение: должен существовать хороший король. Охваченный этой идеей, Шекспир пишет о королях. Но Шекспир — художник, то есть человек, для которого жизненный опыт стоит выше идеологии... Идеологически он продолжает верить в короля, но неидеологически Шекспир переживает кризис веры. Этот кризис веры постоянно присутствует во всем его творчестве, но особенно ярко проявляется в «Ричарде II»...
>
> Шекспир полностью демистифицирует свою собственную веру в доброго короля, свою собственную веру в абсолютную монархию. Но если бы по выходе из комнаты, где он писал, его спросили бы об этом, он ответил бы: «Нет, я верю в короля, я верю в доброго короля и в абсолютную монархию». То есть он реализовал свой опыт на неидеологическом уровне...»

Странным, очень странным предстает из этих руссуждений «идеологический уровень». Когда Софокл верит в Рок — это идеология, когда считает его жестоким и несправедливым — это личный опыт. Если Шекспир мечтает о справедливом, добром короле — это идеологический уровень, если ненавидит подлых и жестоких — это неидеологический...

Индивидуальный опыт в развитии идеологии значит ничуть не меньше, чем открытия ученых для науки. Чтобы разобраться в идеологии Шекспира, надо брать всю систему его взглядов на мир, отношений к миру, симпатий и антипатий. Сводить его идеологию к вере в доброго короля — довольно странно. Попытка найти в нашем сознании нечто, что не являлось бы ни идеологией, ни знанием, чтобы поручить этому «нечто» роль третейского судьи, успехом, увы, не увенчалась.

В одном из вопросов к «докладчикам» была сделана попытка вообще полностью изолировать искусство и от познания и от идеологии (цель его — только формальные поиски и эстетические манифестации!), но она не встретила у участников «круглого стола» никакого сочувствия, и вряд ли даже стоит ее комментировать.

Заслуживает внимания точка зрения, высказанная директором департамента театра Автономного Мексиканского университета Эктором Асаром:

> «Художественная литература имеет дело с постоянными ценностями, с тем, что постоянно глубоко затрагивает человека. Журналистика — нет. Журналистика рассказывает о ситуациях, которые крайне важны сегодня. Но то, что сегодня кажется важным, завтра уже не будет казаться таковым».

Опыт искусства не раз показывал, что подобное размежевание фактов жизни, во-первых, невозможно (кто возьмет на себя роль арбитра в определении, какие из этих фактов завтра перестанут казаться важными?), а во-вторых, неверно. Дело ведь не в масштабе фактов, а в масштабе критериев их оценки. Одни и те же события могут стать основой и бессмертного шедевра искусства, и произведения-однодневки.

Эстетическое — это вовсе не какая-то особая с ф е р а жизни, как принято считать. Это у р о в е н ь н а ш е г о о т н о ш е н и я. Высший уровень, когда нам не требуется уже соображений о пользе и вреде, истине и заблуждении, когда общая польза и истина трансформируются в нашем сознании в эстетическое наслаждение, личное, свободное, бескорыстное, а общественная вредность, ложь — в столь же личное непреоборимое отвращение.

Этого высшего уровня мы можем достигнуть в любой сфере. И в сфере нравственности, когда дурных поступков избегают не из-за боязни кары, а потому, что они некрасивы, безобразны.

И в труде, когда человек забывает о производительности и зарплате, когда труд сам по себе, своим процессом доставляет ему эстетическую радость.

И в науке, когда, допустим, математик способен испытывать высшее эстетическое блаженство от красоты формулы.

И в технике. И в любви. Собственно говоря, о любви только тогда и можно говорить, когда в отношения полов вклинивается эстетика.

И в политике. Когда общественные проблемы, события политической жизни становятся для каждого глубоко личным делом, волнуют и побуждают к действию независимо от собственных корыстных интересов, даже вопреки им.

Антагонизм между эстетическим и утилитарным, искусством и политикой — кажущийся и основан во многом на недоразумениях. Одно из них состоит в отождествле-

нии политики и политиканства. Большая прогрессивная политика всегда в оценке событий исходила не из погони за мелкими частными выгодами, интересами сегодняшнего дня. Компромиссы и тактические маневры не заслоняют в ней «вечных» ценностей, борьбы народов за свободу, счастье, достоинство, изобилие... Любые факты, любые поступки, оцененные художником с позиций такой политики, не только не уменьшат эстетических достоинств произведения, но, наоборот, придадут ему настоящую значительность и глубину. И весь антагонизм исчезает, стоит лишь, говоря о политике, иметь в виду именно политику, а не политиканство.

Второе недоразумение связано с первым. Дело в том, что в плохом искусстве отсутствие значительных духовных открытий и таланта авторы чаще всего стараются компенсировать демонстративным провозглашением всяких «хороших» идей: политических, морально-эстетических, педагогических и т. д. Но в искусстве идея, как известно,— это не благопристойная декларация, а живая страсть, пронизывающая все произведение. Между тем вошло в обычай «утилитарным», «полезным» называть плохое искусство. Назидательное, плоско-декларативное, с лобовым решением вопросов, с банальным подходом к проблемам и холодным ремесленничеством вместо вдохновения. Но какое же, спрашивается, оно «утилитарное», если приносит один вред?

Для настоящего искусства нет неразрешимой антиномии, что лучше: быть высокохудожественным, но бесполезным или быть полезным, но нехудожественным — оно воспитывает (в том числе и гражданина), просвещает, целенаправленно, сознательно вмешивается в жизнь.

И в этом нет ничего противоречащего принципам эстетичности, принципам художественности, если соблюдено главное условие — любая тема, за которую берется художник, решается им на высшем, эстетическом уровне.

Думать, что служение высоким эстетическим принципам обязывает презирать стремление быть полезным, довольно нелепо. Полезность сама по себе пошлой быть не может, пошлым может быть только понимание полезности. То, что красота не только приносит нам величайшие наслаждения, но и способствует единению людей, облагораживает их, движет прогресс (в том числе и экономику!),— не минус для красоты, а плюс. Представление же о полезном как о том, что можно съесть, износить или спрятать в сундук,— пошло, оно мешает людям, разобщает их. Погоня за пошло понятой полезностью ничего, кроме вреда, принести не может.

И еще одно соображение. Радуясь, что в развивающихся странах работники искусства стремятся связать его с жизнью, с политикой, следует иметь в виду, что само по себе стремление художника участвовать в политической жизни прогрессивности позиции не гарантирует. В тоталитарных, фашистских государствах, например, когда жесткий контроль исключает возможность проводить через легальное искусство какую-то иную, кроме фашистской, политику, уход в «чистое искусство», в интимную лирику, пейзажи и натюрморты может даже иногда быть достойным одобрения. Уход от политики — только одна из разновидностей политики. И это еще раз подтверждает неразрывность красоты и пользы, искусства и политики.

АНДРЕЙ НУЙКИН

ПРИГЛАШЕНИЕ В «ПОСТГРАМОТНОСТЬ»

До последнего времени подавляющее большинство западных исследователей мировых культур и цивилизаций считало абсолютно очевидным, что логический тип мышления, присущий цивилизованному человеку, является более прогрессивным и плодотворным, чем так называемое «мифологическое», целостное и всеохватное познание. В 50-х годах выдающийся мыслитель и врач Ф. Фанон подверг этот тезис сомнению. В Европе идею Фанона о преимуществах гармонического, целостного типа познания, присущего нецивилизованным людям — идею «Черного Орфея», подхватил Ж.-П. Сартр. На американском континенте ту же мысль — но уже в гипотезу взаимодействия различных типов познания и, следовательно, различных типов духовных культур — развил известный канадский социолог Маршалл Маклюэн.

Эта часть его концепции, которая стягивает в один узел две смежные — для Маклюэна — проблемы: расовую и взаимоотношений США с развивающимися странами, представляет, с моей точки зрения, специальный интерес из-за нарастающей остроты столкновений американской массовой, так называемой «панкультуры» с национальными. Однако несмотря на то, что за последние три-четыре года Маклюэну было посвящено несколько сотен исследовательских работ (развернутый анализ его теорий дал, в частности, Ю. Каграманов в статье «Возвращенный рай Маршалла Маклюэна», «ИЛ» № 1 за 1972 г.), эти идеи канадского социолога были недостаточно отражены и в нашей, и в мировой литературе. Невнимание серьезных критиков — вплоть до нынеш-

него года — к «сюжетам» Маклюэна на тему взаимодействия различных типов духовных культур находилось в странном противоречии с колоссальной популярностью этих «сюжетов» среди широкой публики. Недавно масштаб этой популярности продемонстрировала редакция американского журнала «Плейбой», опубликовавшая в двух номерах подряд огромное интервью с социологом. Обратимся к текстам этого интервью, а также к двум последним книгам Маклюэна (кстати, снискавшим большой успех у западной публики, пока что опять-таки не у специалистов по проблемам культуры и цивилизации). Это — «Противовзрыв» и «Культура — наш бизнес».

Здесь у Маклюэна сформулирована проблема межнациональных взаимодействий, достойная самых серьезных размышлений. Дело в том, что еще в 1967 г. он обнаружил, что воздействие американской массовой культуры на духовную культуру развивающихся стран порождает у населения «окультуриваемой» страны чуть ли не революцию, во всяком случае, заметный взрыв социальной активности. Поначалу Маклюэну показалось, что взрывной импульс своим возникновением обязан тому, что американские фильмы, телепрограммы, радиопередачи и т. д.— все, что именуется «массовой культурой», вызывает у населения развивающихся стран острое желание иметь такой же, как в США, жизненный уровень и порождает готовность пойти на любой социальный конфликт, чтобы достигнуть подобного уровня жизни.

> «Голливуд служит целям антиколониальной революции,— неожиданно для всех заключил Маклюэн.— Киноиндустрия открыла окно в мир; колониальные народы через это окно увидели множество вещей, которых они были лишены. Кинодеятели,— продолжал он, приводя слова Сукарно и солидаризируясь с ним в его выводах,— возможно, не осознают, что холодильник служит революционным символом для людей, которые лишены самого необходимого в жизни... Голливуд помог осознать, чего человек был лишен с самого рождения, и сыграл, таким образом, значительную (! — А. М.) роль в национально-освободительном движении народов Азии после второй мировой войны».

По Маклюэну выходило, что американская массовая культура не столько ведет к стандартизации духовного мира человека, сколько стимулирует народы «третьего мира» на сдвиги к буржуазной революции. Получался своего рода антиамериканизм, ориентированный на американские образцы (по формуле небезызвестного американского теоретика борьбы против революционных движений З. Бжезинского).

Однако в отличие от Бжезинского и ряда других исследователей этой проблематики, которые продолжают и по сей день твердить о том, что социальная активность в развивающихся странах имеет исключительно экономическую подоплеку, более проницательный Маклюэн уже ясно осознал, что отсутствие холодильников и т. п. и связанные с этим симптомы ориентации на американские образцы потребления, если и являются, то, мягко говоря, односторонним объяснением революционной активности. Вот тут-то, на обломках «потребительского» объяснения растущей революционности народов развивающихся стран, и возникла наиновейшая гипотеза Маклюэна о пирровой победе США над «третьим миром», по виду победе, а по сути — поражении из-за несходимости духовных культур «победителя» и «побежденного». По мысли Маклюэна, причина растущего антиамериканизма в том, что развивающиеся страны «третьего мира» находятся на более высоком, чем США, этапе развития духовной культуры. Американской духовной культуре, утверждает он, еще только предстоит выработать тип познания, свойственный культуре развивающихся стран. Поясняя эту мысль в своей книге «Противовзрыв», Маклюэн пишет:

> «Люди устной культуры получают все большее преимущество, так как их корни уходят в доисторические времена. То, что рассматривается как особенность этих людей, по существу является закономерностью нашей эпохи».

В нашу эпоху, пишет он, расчленение познания на фрагменты достигло уровня такой специализации и детализации, что потребовало всеохватного, целостного метода восприятия явлений, способного вместить в себя все фрагменты. Таким был процесс познания у «дограмотного» человека. И что же? Маклюэн вводит понятие «постграмотного» существа как единственного, кто может приспособиться к современной цивилизованной жизни, жизни в «электронных джунглях». Он называет движение к первобытности прогрессом, считая «сверхцивилизованную недопервобытность» его положительным результатом. Современное знание, говорит он, определяемое способом электронного распространения, заставит мир эволюционировать к новому трибализму в планетарном масштабе. И он видит трагедию в том, что

> «...именно в тот период, когда самое молодое поколение белых людей вступает в монолитный родоплеменной коллектив, социальное и экономическое давление потрясающей силы заставляет негра и индейца двигаться в противоположном направлении — к гибели рода, к специализации, к решительному разрушению своих родовых корней, которые вновь обретает вся остальная часть общества».

Если верить Маклюэну, то в неизбежности «нового трибализма» как раз и кроются «причины» растущего антагонизма между культурой США и культурами развивающихся стран «третьего мира». Каковы же эти причины? Их делает очевидными «идея», которой Маклюэн, к восторгу некомпетентных читателей, заменил морально устаревшую, недостаточно изящную модель «Голливуд — холодильники — революции».

Рассматривая национальные проблемы США, то есть беря в качестве модели взаимоотношения с «внутренними развивающимися странами», Маклюэн делает следующее предположение:

> «Культурная агрессия белой Америки против негров и индейцев основывается не на цвете кожи и не на уверенности белого человека в своем расовом превосходстве. Это всего лишь идеологические одеяния... Основой здесь является смутная догадка, что негр и индеец, люди, имеющие глубокие корни в гулком царстве целостного, единого родового мира, обладают в действительности психологическим и социальным превосходством над раздробленным, отчужденным и разобщенным человеком западной цивилизации. Эта догадка поражает всю систему ценностей белого человека, неизбежно ведет к насилию и геноциду».

В другом месте Маклюэн продолжает эту мысль:

> «...белый подсознательно догадывается о близости негра к тому глубокому родоплеменному самозабвению, к той гармонии, которая образует самое богатое и высокоразвитое проявление человеческого сознания. Вот почему политические и экономические институты белых всеми силами ограждают себя от негров и притесняют их».

Парадоксальным образом получается, что не классовая борьба, а разница в типах познания лежит в основе процесса «черных пантер», «дела» Анджелы Дэвис и убийства Кинга... Реверанс в сторону более гармоничного типа познания тех, кто подвергается преследованиям, не делает идею Маклюэна менее реакционной.

Практическим результатом этих умозаключений явилось выдвижение Маклюэном концепции, призванной «притереть» друг к другу два «антагонистических» способа восприятия окружающего мира. Ее основы разрабатываются в руководимом им Центре культуры и технологии в Торонто, в обстановке глубокой секретности. Из того, что просочилось в литературу, складывается следующая картина: Маклюэн якобы обнаружил какую-то, пока что теоретическую, возможность с помощью американской массовой культуры воздействовать на духовный климат и психологию народов развивающихся стран таким образом, чтобы побуждать массы, когда необходимо, к социальной активности, а когда нужно — само собой, гораздо чаще,— к пассивности. Изучение особенностей миропознания, свойственных той или иной национальной культуре, ему нужно — и он не скрывает этого — для того, чтобы разработать новые методы эффективного воздействия на человеческое сознание и установить полный контроль над мышлением масс.

Сфера искусства, внутри более широкой области духовной культуры, служит Маклюэну арсеналом средств потребного типа «воздействия». Поскольку, говорит он,

> «...мы переходим в сферу бессознательного, в то время как сознательность переходит в сферу политики», искусство может быть использовано «как средство усиления человеческих восприятий».

Если перевести это туманное высказывание на язык социальной реальности, сличив эту фразу с различными намеками, которые содержатся в последних работах Маклюэна и приоткрывают, что́ же, наконец, он имеет в виду, то его мысль проста: духовная культура «опекаемой» развивающейся страны должна превратиться в специфическое средство реализации политических целей США в данной стране. В чем здесь специфика? «Средством усиления человеческих восприятий», по Маклюэну, должно служить не содержание национального или экспортируемого в развивающуюся страну американского искусства и даже не его форма — точнее, не одна только форма и содержание,— а прежде них и вместе с ними, но в качестве важнейших, *близкие для воспринимающего технические способы передачи и приема знаний*. Таковым Маклюэн считает, прежде всего другого, телевидение. Техника телевидения, содержание и формы американского — и, в меньшей степени, национального для каждой конкретной страны — искусства объединяются Маклюэном в системе массовых коммуникаций в особый род художественного программирования. Последнее, взаимодействуя с «гармоничным», «целостным» и т. п. типом познания, присущим народу данной развивающейся страны, позволит, утверждает Маклюэн,

> «...программировать культуры целых обществ, чтобы сохранять стабильным их эмоциональный климат, подобно тому как мы уже научились в какой-то мере поддерживать равновесие в мировой коммерческой системе».

Что значит поддерживать стабильность в понимании Маклюэна, становится понятным с первой же страницы сборника документов международного симпозиума,

посвященного его идеям. Открывается сборник эпиграфом из Маклюэна: «Чем больше люди становятся «вовлеченными», тем меньше они знают». Социолог не скрывает, что понятие «вовлеченности» означает не что иное, как восприятие всеми чувственными каналами. Искусственный способ создания «вовлеченности» состоит, по Маклюэну, в прямом «артистическом (или художественном) контроле над обычным сознанием и культурой человека». Искусство, литература и т. п.— словом, культура развитой капиталистической страны, преподнесенная электронными средствами массовой коммуникации, становится, таким образом, средством лишения знаний в результате глубокого «вовлечения». Эдакая карнавализация, приглашающая в состояние массового, централизованно управляемого гипноза.

Маркс писал, что рано или поздно на капиталистической стадии развития «на смену старой местной и национальной замкнутости и существованию за счет продуктов собственного производства приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере,— подчеркнул он,— относится как к материальному, так и к духовному производству» [1].

Как буржуазные социологи трактуют эту зависимость, видно из цитированных высказываний Маклюэна, который разрабатывает свои идеи при чрезвычайном интересе и внимании к ним со стороны «неназываемых корпораций колоссальной финансовой силы», как пишут американские журналисты. В этом интересе к идеям Маклюэна и в рекламной суете вокруг его имени все сильней ощущается желание с помощью его рецептов предотвратить совершение прогноза, составленного американскими футурологами. Специалисты одной из крупнейших американских корпораций — «Бизнес интернэшнл», в наброске плана действий на 1985 г. (отнюдь не только для этой, но и для других американских корпораций) указали, что к этому времени пропасть между США и развивающимися странами значительно расширится «...в отношении не только уровня жизни, но и понимания самого смысла жизни» (разрядка моя.— А. М.).

А. МИДЛЕР

КИНО И ВНУТРЕННИЙ МИР ЧЕЛОВЕКА

Современная кинотеория стремится рассматривать кино, его образную специфику и его отношение к реальности в свете общих эстетических проблем, в связи с эволюцией художественного сознания в целом. Интерес эстетической мысли к кино усиливается благодаря тому ныне общепризнанному факту, что с середины 50-х годов искусство экрана вступило в период стремительной «мутации», открывшей перед ним новые возможности освоения действительности, в том числе и таких ее сторон, которые не поддаются непосредственному запечатлению на кинопленку. Конечно, и раньше мысли, переживания, характеры людей раскрывались на экране через внешние признаки, через актерскую игру, через слова, действия и поведение персонажей. Однако сейчас кино, в лице своих наиболее ищущих и активных представителей, стремится пойти дальше и проникнуть во внутренние процессы духовной жизни человека, сделать непосредственным предметом своего исследования потаенное рождение его идей, эмоций, мотивов поведения, подняться, так сказать, к первоистокам его личности. Подобные устремления связаны, как нам кажется, с общей тенденцией: проверить, на что способен современный человек, каковы внутренние ресурсы личности в плане ее способности к самостоятельным действиям в условиях, когда внешние механизмы буржуазного общества стремятся ее всякой самостоятельности лишить. Короче говоря: каков внутренний «запас свободы» современного человека и соответственно — современного искусства?

Нелишне напомнить, что отмеченная тендеиция в условиях современной западной культуры осложняется многими привходящими обстоятельствами. В частности, стремление перенести центр внимания в область внутренней жизни человека часто искажается попытками уйти от внешней реальности, оборвать связи между духовным миром личности и условиями ее социального бытия — связи, вне которых личность попросту не существует.

Среди работ, в которых делались попытки так или иначе осмыслить отмеченную тенденцию, обращают на себя внимание последние статьи одного из крупнейших западных киноведов Рудольфа Арнхейма. Выступивший как теоретик в начале 30-х годов в Германии, он вынужден был затем эмигрировать и ныне живет в США. На русский язык переведена его книга «Кино как искусство». Недавно Р. Арнхейм высказался по интересующим нас вопросам на страницах американского журнала «Филм калчер» в статье «Сегодняшнее искусство и кино» и итальянского «Чинема нуово» в статье, которой автор дал название «Традиция западного кино и сокращение зрелищного момента», имея в виду при этом перенос центра внимания в фильме на то, что недоступно прямому наблюдению.

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 4, стр. 428.

Р. Арнхейм всегда был противником взгляда на фотографию (неподвижную и движущуюся) как на механическое воспроизведение действительности, подчеркивал ее способность преобразовывать, пересоздавать изображаемую реальность. Считая, что искусство черпает силу и самостоятельность в самой ограниченности своих средств (скульптура — в отсутствии цвета, живопись — в отсутствии движения и объема и т. д. и т. п.), он выступал убежденным сторонником немого кино против таких технических «нововведений», как звук, цвет, стереоскопия, широкий экран,— всего того, что, по его мнению, размывает границы между экранным образом и «сырой» действительностью. В последних работах Р. Арнхейма эта тема снята; наличие звукового, цветного и широкоэкранного кино принимается теоретиком как существующий факт. При этом взгляд на кино как на искусство, обладающее широкими возможностями преображения реальности, им повторяется и подтверждается.

Полемизируя в «Чинема нуово» с Зигфридом Кракауэром, считающим, что специфика кино связана с непосредственным воспроизведением «физической реальности», Р. Арнхейм пишет:

> «Подлинный реализм состоит в истолковании сырого материала восприятия посредством значимой формы; вот почему культ неоформленной материи — это скорее жалкая капитуляция, а не завоевание реальности со стороны человека».

Признавая, что «фотографические средства» давали до сих пор наибольший эффект, «воспроизводя мир как непрерывный поток, бесформенный и лишенный устойчивых соотношений», Р. Арнхейм отнюдь не склонен абсолютизировать эту «склонность» фотографического изображения. Он отмечает, что в ней заключена не только сила, но и слабость кино, слабость, которая, по логике рассуждений автора, может и должна быть преодолена.

> «Существует любопытная двойственность в этом стремлении к «жизнеподобию»,— пишет Р. Арнхейм.— Хотя мы и освобождаемся от условностей, упрощений и застывших абстракций, дабы приблизиться к свежести, сложности и очевидности прямого опыта, та же тенденция приводит сознание к тому, что оно начинает блуждать в зарослях частного, уклоняясь от того активного, соучаствующего понимания, которое всегда основывается на солидной поддержке общей идеи».

От взгляда Р. Арнхейма не ускользают исторические и социальные причины такого рода фетишизации непосредственно данного. Современный человек в условиях западной цивилизации идеологически разоружен. Тот факт, что на него с разных сторон давят противоборствующие идеологии, побуждает его искать выход во внеидеологическую сферу. Он потерял все направляющие идеи и одновременно оторвался от подлинного контакта с реальностью.

В этой связи Р. Арнхейм цитирует З. Кракауэра:

> «Наш отрыв от реальной жизни мешает нам возродить идейные ценности. Единственный выход из этого заколдованного круга — это выход посредством фильма. Быть может, путь к ускользающему содержанию внутренней жизни, если только таковой существует, проходит через освоение внешней поверхности вещей».

Подобный путь нам, как и Р. Арнхейму, кажется проблематичным, коль скоро не решается и даже не ставится вопрос об условиях и путях перехода из сферы непосредственно данного в сферу идейных и нравственных ценностей. Позиция: давайте фиксировать то, что у нас перед глазами, а духовные ценности возникнут сами собой, представляется нам по меньшей мере утопической, особенно если речь идет об исторической действительности, позитивное содержание которой само поставлено под сомнение. Задача эта не может быть решена без признания за человеческим сознанием и искусством в целом (в том числе и за искусством кино) самостоятельной, действенной и преобразующей функции.

Разумеется, это еще далеко не решение проблемы. Но это необходимая предпосылка для ее решения. В самом деле, каким образом человек, на которого обрушивается поток зрительной информации, сможет пробиться к общим оценкам и движущим идеям, если его собственная интеллектуальная и духовная активность сброшена со счетов? И не получается ли так, что теории, стремящиеся «освободить» искусство от общих идей и обратить его к фиксации «физической реальности», в действительности только разоружат его перед лицом этих идей, приведут к тому, что общие идеи, вместо того чтобы вынашиваться искусством и вызревать изнутри, будут захватывать его извне — как сторонняя и чуждая ему сила?

Вопросы эти не формулируются Р. Арнхеймом столь прямо и откровенно, но они в скрытом виде содержатся в его рассуждениях. Сам же теоретик предпочитает держаться в более узких, собственно эстетических рамках. Поэтому центральным для него продолжает оставаться вопрос о самостоятельной роли кинематографической формы.

В этом плане несомненный интерес представляют наблюдения Р. Арнхейма о наличии и взаимодействии внутри фильма различных «уровней реальности». В принципе, как считает теоретик, произведение экрана может как угодно далеко уходить от непосредственного правдоподобия, но при этом для сохранения убедительности и художе-

ственной цельности важно, чтобы все его элементы соотносились с определенным «уровнем реальности» (имеется в виду степень отклонения от эмпирической реальности). Это и есть, по Р. Арнхейму, проблема стиля.

> «В фильме,— пишет он,— единство обеспечивается, когда все элементы съемочной техники, актерского исполнения, декорации и действия соответствуют единому стилю... Сочетание разнородных элементов может быть допустимо и может даже обогатить значение фильма сильными контрастами, при условии, что не будет никакого противоречия внутри одного и того же кинематографического ряда».

В подтверждение своей мысли Р. Арнхейм ссылается на фильм «Вестсайдская история», где балетные сцены не диссонируют с реализмом среды и актерского исполнения, ибо они включаются в художественное целое как самостоятельный «ряд», соотнесенный с определенным «уровнем реальности». Потому-то мы и принимаем как нечто вполне естественное прыжки и пируэты танцоров, в то время как банальная грациозность и сентиментальность молодых исполнителей двух главных драматических ролей раздражают нас именно потому, что, не будучи формально выделены в особый ряд, они не поднимаются до общего реалистического уровня фильма.

Предложенный Р. Арнхеймом принцип анализа представляется плодотворным, ибо сразу же открывается возможность его применения к широкому кругу явлений современного кино — от «Земляничной поляны» до «Иванова детства» и от «Шербургских зонтиков» до «Теней забытых предков».

В свете идей Р. Арнхейма о различных уровнях реальности становится понятной и его позиция относительно возможностей и методов воссоздания на экране внутреннего мира человека. Хотя эта позиция и потребует от нас существенных оговорок.

> «Разрушение непрерывности времени и пространства,— читаем мы у Р. Арнхейма,— выглядит бредово применительно к физическому миру, но оно совершенно закономерно применительно к внутренней духовной сфере человека, где подобные временные и пространственные сдвиги, разрывы и сближения различных пластов реальности происходят непрерывно. Именно этот совершенно иной, но вполне позитивный порядок сознания передавали на протяжении последних лет писатели и режиссеры, представляя его как новую реальность, в то время как старая ими разрушалась. Устранив различие между тем, что в данный момент воспринимается, и тем, что возникает в воспоминаниях, они создали новое единство и новую целостность опыта, независимые от физического порядка вещей».

В данном рассуждении мы далеко не во всем можем согласиться с выводами автора, ибо здесь Р. Арнхейм как раз и делает тот незаконный переход, о котором мы предупреждали в начале этих заметок: духовный мир человека он объявляет независимым от «физического порядка вещей». А ведь при этом вновь возникает именно та раздвоенность духовного и физического, искусства и реальности, над преодолением которой немало потрудился сам теоретик. Да и факты искусства в данном случае свидетельствуют против Р. Арнхейма.

Если мы припомним фильм Феллини «$8^1/_2$», на который ссылается автор, фильм, остающийся и по сию пору одним из самых высоких образцов изображения в кино внутреннего мира человека, то убедимся, что различные «уровни реальности» (пользуясь терминологией Арнхейма) разграничены и соотнесены в нем вполне отчетливо, так что, при всей сложности и тонкости переходов, внимательный зритель всегда улавливает грань между тем, что в данный момент реально происходит, и тем, что возникает в воспоминаниях и фантазиях героя. Мы все время видим, как внешняя реальность вторгается во внутренний мир героя, как внешний факт становится фактом внутренней жизни и как творческая субъективность, как бы разбуженная этим вторжением, в свою очередь проецирует свои образы на окружающую реальность. Так что ни о какой принципиальной разъединенности, независимости этих двух сфер не может быть и речи. Более того: мы видим (уже на ином уровне восприятия), как благодаря такому взаимодействию на наших глазах возникает произведение искусства — фильм «$8^1/_2$», где спор между реальностью «внешней» и реальностью «внутренней» преодолен и снят в высшем художественном синтезе.

Что же касается р а з р ы в а между духовной и физической реальностью, равно как и их произвольного смешения, то все это действительно имеет место в фильмах имитаторов и эпигонов Феллини. Но здесь мы уже имеем дело с тенденциями к разрушению кинематографической формы, с возвращением к «сырой», художественно не обработанной и не просветленной материи и порождаемым ею впечатлениям, независимо от того, возникают ли они из внешнего опыта или из глубин внутренней сферы.

Вот почему столь актуальными представляются нам мысли Арнхейма, направленные против искусства бесформенного и пассивного, расцениваемого автором как «капитуляция», как «бегство от человеческого долга» — долга активно осмысливать и завоевывать реальность.

В. БОЖОВИЧ

НОРТКОТ ПАРКИНСОН

Закон отсрочки

Бунтующие студенты

Волнения в академическом городке Беркли (Калифорнийский университет) имели место в 1964—1965 годах, а отставка ректора, доктора Кларка Керра — их запоздалое следствие — произошла только в 1966 году.

Бунт в Лондонской экономической школе разразился в 1967 году, когда студенты выступили с протестами против назначения нового директора, и продолжается до сих пор. Обсуждая эти события, более или менее новые для США и Англии, все авторы сходятся на том, что они отражают явления, получающие все более широкое распространение. Повсюду, утверждают они, происходит отчуждение поколений, нарушение взаимопонимания между отцами и детьми, низвержение авторитетов. Первым, кто высказался на данную тему, был, по-видимому, Платон. Разбирая вопрос о том, как демократия в городе-государстве может превратиться в анархию, он указывает, что «учитель в подобном городе страшится своих учеников и льстит им... Молодежь уподобляется зрелым мужам и старается соперничать с ними словом и делом» («Республика», кн. 8). Вот точное описание ситуации в Лондонской экономической школе, и новизна ее не менее поразительна, чем новизна любого другого явления, описанного впервые за четыреста лет до нашей эры. Преподаватели льстили студентам, которые поэтому их презирали. Причины отлично известны, и столь же ясно, как можно поправить дело. Гораздо интереснее вопрос, почему взрыв происходит именно в данном учебном заведении. Все испытывают одинаковое напряжение, но кто-то срывается первым, и мы вправе спросить, отчего он оказался самым слабым. И не надо спрашивать, почему совершались те или иные ошибки после начала волнений. Нас должно интересовать то, что не было сделано за предыдущее десятилетие. В школе верховой езды мы не хвалим искусство всадника, усидевшего на вздыбившейся лошади, так как мы знаем, что у хорошего всадника лошадь вообще не встает на дыбы.

И первым бросается в глаза поразительный факт: университеты не применяют никакого научного метода к собственной организации. Всякий университет является сообществом людей, посвятивших себя развитию и распространению научных знаний во всех или почти во всех областях науки. Его члены исходят в первую очередь из того, что факты устанавливаются путем исследования, а не голых утверждений. Таким образом, научные исследования являются основой академической мысли и одинаковые методы применяются для разрешения проблем науки, искусства, а в последнее время — и проблем управления и руководства. Целые факультеты занимаются вопросом о том, как следует управлять государством или промышленным предприятием, и профессора дают советы и рекомендации промышленникам и министрам. Однако едва критике подвергается устройство самого университета, как профессора сбиваются в кучу и выставляют рога, точно стадо испуганных овец, готовящихся защищать друг друга. Академическая организация, по их мнению, должна и впредь оставаться нерушимой скалой, с которой научные работники могут наблюдать приливы и отливы человеческого моря. Выясняется, что методы объективного исследования приложимы к чему угодно за одним исключением. И тем не менее университет заслуживает некоторого изучения, хотя бы из-за своей роли советчика. Если он сам управляется слабо, то кто будет следовать его рекомендациям?

Если бы мы решили применить науку об управлении к университету — а сделать это явно следовало бы,— мы немедленно обнаружили бы, что управлять университетом гораздо труднее, чем любым муниципальным учреждением или промышленным пред-

---

Из сатирических сборников последних лет. Окончание. Начало в № 1.

приятием. Во-первых, самое его назначение двояко. Педагогический колледж только учит, а научно-исследовательская лаборатория только ведет исследования, но университет занимается и тем и другим и должен сохранять определенное равновесие между этими двумя сторонами своей деятельности. Основные его кадры — это не администраторы, прошедшие соответствующую подготовку, а своевольные чудаковатые профессора, блещущие более умом, нежели деловыми качествами, люди, верные в первую очередь не университету, а собственному понятию об истине. Уговорить или принудить ученого труднее, чем кого-либо еще. При таком положении вещей, учитывая продолжающееся расширение и развитие университетов, задача управления ими едва ли по силам даже самым мудрым и лучшим из нас. А мы практически ничего не делаем для того, чтобы обеспечить университетам даже сносное руководство. И мы не только не прибегаем к научному рассмотрению проблемы, но не следуем хотя бы требованиям здравого смысла при отборе людей, на которых возлагается это руководство.

Университетские ректоры, проректоры и деканы попадают на свои посты из самых разных мест. Быть может, в большинстве они когда-то действительно были профессорами, но среди них есть немало бывших чиновников, директоров школ и просто деловых людей. Предпочтение, оказываемое людям с академическим прошлым, оправдывается тем соображением, что профессора с полным основанием могут возмутиться, если ими будет руководить человек, совершенно незнакомый с особенностями их работы. По той же логике в военно-воздушных силах командующие авиационными базами — всегда в прошлом летчики, поскольку считается, что тот, кто никогда не был летчиком, пользоваться авторитетом у летчиков не будет. Согласившись с этой основной предпосылкой, мы сразу обнаруживаем, насколько проста система повышения в чинах в военно-воздушных силах, если сравнить ее с университетской. Совсем уж некомпетентный летчик ломает шею в первом же учебном полете. Психологически неподходящие индивиды отсеиваются в процессе обучения и часто по их собственной просьбе. Из тех, кто отвечает основным требованиям, некоторые гибнут, а так как некоторые заведомо лучше других, то со временем наиболее подходящие руководители выявляются в ходе более или менее естественного отбора. Сходный процесс определяет повышения во флоте и (быть может, не так четко) в армии. В университетах, где безвременная гибель — явление крайне редкое, а несоответствие занимаемой должности на первых порах гораздо менее очевидно, подобного процесса не существует. Академический провал, длящийся десятки лет, несопоставим с торпедным катером, выскочившим на мель, или с реактивным бомбардировщиком, вонзившимся в землю. Бездарного профессора трудно убрать и еще труднее доказать его бездарность. Вред, причиняемый им, растягивается на целую человеческую жизнь, а не выявляется в краткий миг катастрофы. Очень трудно обличить его ошибки, особенно когда он просто ничего не делает.

Но если академический провал — процесс главным образом негативный, то академический успех в какой-то мере все же поддается измерению. Существуют показатели вроде Нобелевских премий, признанных открытий, блестящих книг и битком набитых лекционных залов. Бесспорно, не так-то просто решить, что один человек в геологии выше, чем другой — в музыке, но тем не менее какие-то критерии для сравнения существуют и определенный выбор возможен. Если бы академическое повышение из профессоров в деканы, а из деканов в проректоры определялось явными заслугами, мы могли бы относиться к результатам с большим доверием. Но наши расчеты идут прахом с самого начала, когда мы узнаем, что профессор А не желает становиться ни деканом, ни проректором. Он — наиболее видный ученый данного университета, но его интересуют не административные проблемы, а, скажем, астрономия. С профессором Б, экономистом, дело обстоит иначе, однако его привлекает перспектива стать экономическим советником правительства и получить право заседать в палате лордов. Профессор же В, которого так хорошо знают телезрители, редко заглядывает в профессорскую и уже много лет не бывал ни на одном заседании ученого совета. К тому времени, когда мы отыщем возможного кандидата в деканы, верхняя половина шкалы академических заслуг окажется давно пройденной.

Однако ничем не примечательный профессор О (общественное мнение) давно уже решил, что успеха он может добиться на административном, а не на научном поприще. С ним конкурируют профессора П, Р, С и Т (возглавляющие кафедры панегирологии, ритмоведения, сионизма и таксидермии), так как избранные ими области также не сулят им заманчивого будущего. Таким образом, кандидатов на должность декана объединяет следующее: скорее всего (если не всегда) они добиваются этого повышения потому, что потерпели неудачу как ученые. И наконец, нам может прийти в голову, что их бездарность в избранной ими науке сама по себе еще не является гарантией их успеха на других поприщах.

Возможно, такой взгляд на современное положение вещей излишне пессимистичен, и нам могут возразить, что некоторые университеты управляются весьма успешно. Пусть так, но факт остается фактом: выбрать проректора гораздо труднее, чем выбрать командующего авиакорпусом. А потому следовало бы снабдить академические отборочные комиссии какими-нибудь критериями для объективной оценки кандидатов. Пока же им приходится полагаться на рекомендации вроде: «Профессор С во всех отношениях подходит для поста, который он хотел бы занять». А это может означать лишь, что проректор профессора С очень хочет от него избавиться.

В качестве выхода можно было бы соз-

дать высшие академические курсы для ученых, желающих стать администраторами. Почему бы не использовать науку для оценки ученых или искусство для установления степени таланта тех, кто занимается искусством? На эти курсы принимались бы также люди, желающие получить квалификацию, которая позволила бы им занимать административные посты в университетах и колледжах. Программа включала бы, помимо многого другого, изучение правил ведения собраний, особенностей университетских финансов и бухгалтерского учета, принципов архитектурного планирования, проблем студенческих общежитий и приемов ораторского искусства. Принесет ли все это пользу слушателям курсов, большого значения не имеет, так как главная цель тут — оценка потенциальных возможностей каждого кандидата. Вполне возможно, что поступивший на них профессор обладает творческой административной жилкой и искренне увлечен задачами управления и руководства людьми. С другой стороны, он может страдать комплексом неполноценности, почти не иметь печатных работ и, талантливо льстя вышестоящим, не уметь никому ничего толком объяснить. Вот и надо разработать систему испытаний, которые выявят характер, стремления и недостатки каждого слушателя курсов. К тому времени когда каждый из них представит проект реорганизации преподавательского состава, найдет способ разрешить десять гипотетических конфликтов, спланирует расширение библиотеки и составит приветственную речь, его преподаватели уже получат достаточное представление об его способностях — блестящие ли они, выше среднего, средние, посредственные или он вовсе их лишен. Для этого достаточно грех недель, но мы перестрахуемся и дадим месяц. Публиковать результаты не следует — каждому окончившему курсы итоговая оценка будет сообщена конфиденциально. Указывать он ее должен будет, только выставляя свою кандидатуру на более высокий пост и только отборочной комиссии. Таким образом, члены университетского совета не лишатся возможности отказать человеку с высшей оценкой и предпочесть ему зятя бывшего проректора, получившего оценку «ниже среднего», но, во всяком случае, они сделают это с открытыми глазами и зная, что им, возможно, когда-нибудь придется объяснять свой выбор.

Закон миссис Паркинсон

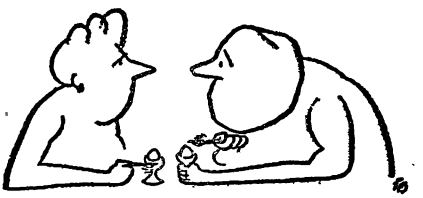
ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Каждый день мир разделяется на тех, кто уходит на работу, и тех, кто работает дома. Прошлые свои книги я предназначал больше для тех, кто сидит в конторах, и адресовался главным образом к мужчинам. Наибольшее внимание я уделял, в частности, вопросам управления и заседаний, способам сделать карьеру и способам, помогающим уклониться от уплаты подоходного налога. Чтобы с запозданием заплатить свой долг обойденной части человечества, в этой книге я обращаюсь к проблемам домашнего очага. Адресуясь в основном, хотя и не исключительно, к женщинам, я рассматриваю тут проблемы мужей и жен, детей и летнего отдыха, автомобилей и мебели. Но если помощь, которую я предлагаю домашним хозяйкам, окажется эффективной и своевременной, название книги может быть истолковано превратно. В первый момент может создаться впечатление, что эту книгу написала миссис Паркинсон или что книга написана о ней. Разумеется, я всем обязан ее благожелательному интересу и помощи, а кроме того, в определенном смысле глава «Закон миссис Паркинсон» опирается на ее личный опыт, однако было бы неверно думать, будто книга содержит изложение ее взглядов и мнений. Нет, несмотря на заглавие, эту книгу написал я. Впрочем, отсюда вовсе не следует, что миссис Паркинсон не принимала участия в ее создании. Если ответственность за все ошибки, допущенные при анализе фактов, лежит на мне, то лучшее, что содержит эта книга,— наполовину ее заслуга. Я не сомневаюсь, что она сама могла бы написать книгу под таким названием гораздо лучше и только домашние обязанности мешают ей вновь взяться за перо. А до тех пор ей придется простить меня за то, что я поминаю ее имя всуе.

Романтическая любовь

Дней наших семьдесят лет, сказал псалмопевец, но он забыл добавить, что пятьдесят лет из этого срока мы можем быть женаты и причем даже на одной и той же женщине. Полвека активной жизни — это отнюдь не так уж много для великих творческих свершений, но более чем достаточно для диалога с постоянным собеседником. Наш опыт, знания, фантазия и юмор вероятнее всего исчерпаются за пятьдесят лет — если

не за пятьдесят недель или минут. Настанет момент, когда все наши анекдоты будут рассказаны, комплименты произнесены, сведения сообщены и взгляды изложены. Разумеется, жизненный путь у одних мужчин бывает интереснее, чем у других. Без сомнения, карьера летчика-испытателя или ворадомушника оказывается сопряженной со многими любопытными неожиданностями, дающими пищу для беседы. У тайных агентов, наверное, найдется в запасе достаточно историй, лишь частично испорченных необходимостью соблюдать тайну. Однако жизнь средней супружеской пары менее насыщена событиями, и самые драматические ее кризисы исчерпываются ссорой с сослуживцем, удачной покупкой на дешевой распродаже или лопнувшей водопроводной трубой. Будь Шерлок Холмс женат, он, несомненно, оказался бы неприятным мужем во многих, если не во всех, отношениях. Однако он был бы неплохим собеседником — во всяком случае, за завтраком.



— Вы помните, Ватсон... то есть дорогая... «Лигу рыжеволосых»?

— Ну конечно, Шерлок! Такое таинственное дело... Тебе больше не нужна сахарница?

— Пожалуй, я взял бы сухариков. Спасибо... Ну, так я покончил с ним вчера. Конечно, ничего особенного, но в нем были кое-какие любопытные детали...

На следующей неделе вас ждет «Пестрая лента», а может быть, «Баскервильская собака»; и пусть во всех этих происшествиях не будет ничего особенного, они, во всяком случае, могут послужить темой для разговора. Наша жизнь по сравнению с этим кажется уже совсем бесцветной. Средняя пара получает удовольствие от общества друг друга года два, не больше. На третий же их начинает томить безысходная скука. И подавляющее большинство считает, что это неизбежно и всегда было неизбежным. Тот тип брака, в котором они состоят, представляется им всеобщим и извечным, как и все его положительные и отрицательные стороны. Если им становится трудно терпеть, они не сомневаются, что так было всегда — просто наши предки предпочитали умалчивать о проблемах, которые мы теперь объявляем «психологическими», а потому подлежащими широкому и откровенному обсуждению. Однако брак — вовсе не такой уж раз и навсегда освященный институт. То, что мы считаем нормой, на самом деле характерно только для нашей страны и нашей эпохи. В других местах и в другие времена представления у людей были иными. Хорошим примером тут может послужить Соломон с его семьюстами женами и тремястами наложницами. У него почти несомненно были свои неприятные проблемы, но они не имели ничего общего с нашими. Мусульмане с четырьмя женами (в самый раз для партии в бридж!) или тибетские женщины с семью мужьями, разумеется, сталкиваются с определенными трудностями, однако поведение пары, которая добровольно обрекает себя на жизнь вдвоем, должно казаться им чуть ли не нарушением исконных законов природы. Что может быть менее естественным? Два человека в нелепой изоляции, без родственников, без слуг, без соседей и без верблюдов — часто даже без самой захудалой козы,— конечно же, должны смертельно надоесть друг другу! По правде говоря, так оно часто и бывает. Однако нам следует сразу же осознать, что семья из двух человек с возможным добавлением несовершеннолетних детей — эксперимент очень новый и к тому же ограниченный лишь некоторыми областями земного шара. Явление это было, например, мало свойственно викторианскому Лондону, половина обитателей которого, по-видимому, находилась в услужении у второй половины и в качестве домочадцев принадлежала к семьям, насчитывавшим среди своих членов бабушек, кузин и тетушек. Мир пригородных особняков, быть может, и представляет собой шаг вперед по сравнению с этим прошлым, но с первого же взгляда видно, что, разрешая прежние проблемы, он создает новые. И нам следует понять, в каком плане изменилась ситуация и в чем мы ухудшили свое положение — если только мы его ухудшили.

До самого последнего времени институт брака укреплялся и поддерживался совместными усилиями церкви и государства, общественным мнением и воспитанием, условностями и предрассудками, суевериями и законом. У людей были все основания сохранять хотя бы видимость семейного счастья, ибо разрушение брака грозило им всеми мыслимыми карами. Мужчина, бросивший жену и сбежавший с другой женщиной, прощался с военной карьерой, снимал с себя судейскую мантию, изгонялся из парламента, лишался врачебной практики и навеки оставлял надежду быть принятым при дворе. Женщину, допустившую малейшее отклонение от супружеского долга, ждали развод, лишение наследства, позор и всеобщее презрение. Супруги, стоявшие на более низких ступенях общественной лестницы, подвергались не меньшему давлению, и их ждало даже еще более тяжкое воздаяние. До самых недавних дней закон делал все, что было в его силах, чтобы препятствовать разводам, и с неохотой шел лишь на самые незначительные послабления, причем всегда с большим опозданием.

Однако в эпохи, когда охрана брака была наиболее свирепой, поддерживать его, как таковой, оказывалось не столь трудно. Начать хотя бы с того, что длительность его была относительно невелика. Наши средневековые предки вступали в брак совсем

юными, девушки — нередко в четырнадцать лет,— но и продолжительность их жизни в среднем оставляла желать лучшего. Те, кто достигал семидесятилетнего возраста, как правило, успевали сменить трех-четырех жен или мужей. Клятва «пока смерть нас да не разлучит» тогда была далеко не столь серьезным делом, как сейчас. Супругов незамедлительно разлучали голод, чума, черная оспа, роды, пожар или война. На практике обязательство хранить верность исчерпывалось десятью — пятнадцатью годами, а уцелевшего ждал новый брак. Пример семейной жизни шестнадцатого века мы находим во второй сцене пятого действия «Гамлета». Прежде чем занавес опускается над этой будничной сценой, королева успевает отравиться, Гамлет и Лаэрт убивают друг друга, причем Гамлет перед тем, как испустить дух, находит время приколоть еще и короля. Похороны Офелии состоялись в первой сцене того же действия, а теперь мы узнаем также о казни Розенкранца и Гильденстерна, что и завершает почти полное истребление первого состава. На сцене не остается практически никого, кроме английского посла, который в некоторой растерянности топчется там, ища, кому бы вручить верительные грамоты. «Этот вид зловещ,— замечает он с достаточным на то основанием,—и а́нглийские вести опоздали». Этому-то поверить нетрудно, но нас интересует сам факт, что даже в мирное время процент потерь был весьма велик. Свадьба Гамлета, если бы она состоялась, несомненно праздновалась бы очень пышно, но брак его вовсе не был бы столь же солидным предприятием, как его нынешний эквивалент. И продлился бы, вероятно, недолго.

Прежде браки были короче нынешних, а кроме того, даже этот недолгий срок супруги не пребывали в изоляции. Их постоянно окружали родственники и соседи. Они оставались частью социальной и семейной группы, подчиняясь всем ее требованиям и условностям, надежно огражденные от одиночества. Брак не только не избавлял вас от ваших собственных родственников, но еще увеличивал их количество. В той жизни, которую люди вели до 1900 года, было много темных сторон, но изолированность личности в их число обычно не входила. Красные деньки специалистов по психоанализу еще не наступили.

Если, с одной стороны, брак был разбавлен присутствием родственников, слуг и соседей, то с другой — следует сразу же сказать, что средневековые муж и жена с самого начала не ждали друг от друга многого. Они не были столь индивидуализированы, как их далекие потомки, и личные наклонности не играли в браке никакой роли. В знатных семьях сватовство определялось саном и земельными владениями, геральдикой и наличностью. Те двое, кого это касалось больше остальных, опасались брака, который мог привести к разорению или оказаться бездетным, но их собственные вкусы, несомненно, были относительно просты. Никаких существенных различий в отношении к религии или политике, к музыке или еде быть не могло, а опасность обвенчаться с убежденным трезвенником равнялась нулю. Союз мог заключаться по самым разным причинам, к которым чувство имело лишь весьма малое отношение, и сторонам не на что было жаловаться до тех пор, пока они соответствовали друг другу по возрасту, сословию, здоровью и имущественному положению. В некоторых отношениях — в частности, в вопросе о собственности — наши праотцы были куда требовательнее нас, но вот личные чувства их интересовали значительно меньше.

На общем фоне браков, заключавшихся по практическим соображениям, время от времени развертывались любовные истории. Куртуазные традиции Прованса даже требовали, чтобы благородный рыцарь пылал безнадежной страстью к чьей-нибудь чужой жене. Но если отбросить трубадуров (которые умели быть на редкость занудными), нам все-таки останутся предания о юношах и девушках, по-настоящему влюблявшихся друг в друга. Дочь купца, которую отец прочил за своего компаньона, сбегала с красивым подмастерьем. Сын знатного веронца влюблялся в дочь кровного врага своего рода — к большому неудобству всех окружающих. Подобные происшествия, несомненно, случались, вызывая, естественно, немало пересудов и всеобщее осуждение. Светские власти, понятно, не одобряли поведения, которое порождало смертельную вражду, кровопролитие, стычки и поединки. Церковь по самой своей природе должна была осуждать страсти, которые могли подменить любовь к всевышнему. Таким образом, наиболее солидная часть общества стояла за брак по расчету и безоговорочно осуждала легкомысленные любовные увлечения. Однако праведное возмущение сочеталось с живым интересом к каждому такому случаю, а возможно, и с тайной завистью. Ведь в подобной эскападе, которую совершенно справедливо объявляли глупой и греховной, было тем не менее что-то ужасно заманчивое. Естественно, зависть, в отличие от осуждения, вслух не выражалась, но разве можно было возмущаться, если люди, прежде чем высказать свое мнение, хотели узнать все подробности дела? Самое бессердечное (по отношению к окружающим) поведение тем не менее служило прекрасным сюжетом для повестей, которыми изобиловала дохристианская греко-римская литература, чрезвычайно языческая с нравственной точки зрения. В качестве примера назовем. Хотя бы повесть о Елене, Парисе и осаде Трои. Несмотря на прискорбную фривольность — но что и взять с древних греков! — она, несомненно, обладала развлекательной ценностью и даже содержала (задним числом) мораль, так как ни одно любовное приключение не имело столь катастрофических последствий не только для его участников, но и для многих тысяч тех, кто имел к нему лишь самое отдаленное касатель-

ство. Опубликование «Илиады» почти можно оправдать, ибо она содержит назидательный пример для молодежи, показывающий, к чему приводит легкомыслие.

Эти описания любовных романов превратились в литературный жанр, получивший то же название,— в печатный рассказ о более (или, скорее, менее) правдоподобных событиях, в которых любовь играет главную и — посмею ли сказать? — весьма однообразную роль. Романист проповедовал евангелие романтической любви. Если герой, граф Нормантауэр, вопреки всем здравым советам, женится на хорошенькой дочке бедняка священника — это законный (хотя и не слишком оригинальный) сюжет для романа. Но если тот же самый герой в двадцать второй главе вдруг передумает и решит жениться на богатой наследнице, в этом не окажется ничего романтичного. Другими словами, герой и героиня романа должны быть готовы принести в жертву любви все, ну решительно все. Эта условность даже старше романа, и Джейн Остин — первая великая английская романистка — относилась к ней с некоторой долей иронии. В семнадцать лет Джейн написала «Любовь и дружбу» — произведение, в котором добросовестно воплотила идею «любви с первого взгляда». В эту книгу она включила все обязательные элементы романтической беллетристики: высокородный герой отказывается от выгодного во всех отношениях брака, ссорится с отцом, переживает множество приключений, то и дело оказывается на волосок от гибели, влюбляется мгновенно и тотчас женится — и все потому, что начитался романов. Писательница предвосхитила тут еще одну особенность романтического романа — наличие прислуги. Скромный домик в сельской глуши подметают и убирают слуги (во множественном числе). Романтический эффект был бы безвозвратно погублен, если бы героине пришлось собственноручно мыть посуду. Вот почему самые дерзкие нововведения литературы и театра XX века приписываются авторам школы «кухонной раковины». С бесконечной неохотой мы были вынуждены ввести в сюжет кухонную раковину, с самого начала уничтожив романтическую атмосферу. Что касается Джейн Остин, то для нее это было еще делом далекого и неизвестного будущего. Ее современники были романтиками, и Вальтер Скотт пользовался гораздо большим успехом, чем она. Впрочем, Джейн Остин поняла, что те произведения, которые люди читают, влияют на них. Романы уже начинали служить руководством для жизни.

В последующую эпоху романтическая любовь превратилась в общепринятую условность. Прежние теории брака понемногу сошли на нет, и самым главным стала считаться романтическая привязанность. Романтическая литература, как таковая, утратила влияние и зачахла после того, как основная тема была истощена, но сама романтическая любовь получила в двадцатом веке еще более широкое хождение благодаря кино, женским журналам, рекламе, дешевым изданиям, продаже в кредит, радио, поп-музыке и телевидению. Воздействие романтических идей таким образом необыкновенно возросло, тем более что люди неграмотные получили возможность знакомиться с ними наглядно. Место брака, торжественно освященного церковью и государством, общественным мнением и законом, теперь занял брак по любви. Страстная любовь, прежде редкое исключение, нынче стала правилом, почти насильственно навязываемым брачащимся. От жениха и невесты ждут безумной влюбленности, и если он или она в частном разговоре обмолвятся, что ими руководят какие-то иные соображения, все будут шокированы. Более того, романтическое чувство, осеняющее свадьбу золотым сиянием, теоретически должно длиться всю жизнь. Роман, как и волшебная сказка, предполагает, что жених и невеста будут теперь жить счастливо до скончания своих дней. То же предположение кроется за последним кадром кинофильма, как на экране, так и при повторном его показе по телевидению. Последний долгий поцелуй считается решением, а не постановкой проблемы, концом, а не началом повести.

Слабость этой теории бросается в глаза. Если мы требуем от брака так много и полагаемся на романтическую любовь как на клей, на котором он будет вечно держаться, мы проявляем излишний оптимизм.

Брак

Романтический брак — это брак, заключаемый между двумя людьми, предназначенными друг для друга с начала времен. Все препятствия на их пути были сметены потому, что они идеально подходили друг к другу и не были бы способны обрести счастье с кем-нибудь еще. Прежде существовало присловье, что браки заключаются на небесах, то есть что каждый из них является плодом совещания, так сказать, на самых верхах. Воображение рисует космическую картотеку и специализированную бригаду архангелов-экспертов, определяющих, что вот этот юноша из Сиэтла будет истинно счастлив только вон с той девушкой из Кардиффа. После чего небеса позаботятся, чтобы они отправились в одну и ту же туристическую поездку по Югославии. Познакомившись в Триесте, они в Дубровнике пообедают вместе и отправятся на танцы, а в лондонском аэропорту объявят о своей помолвке. Любовь, вспыхивающая в результате таких, казалось бы, случайных встреч, действительно может показаться делом ангельских рук. Неужели это простое совпадение, что их места в самолете оказались рядом? Однако подобная теория могла бы показаться более убедительной, если бы такие романы были более частыми. Но в подавляющем большинстве случаев все происходит гораздо будничнее. Он встречает Ее в старшем классе школы, где его выбор ограничен, скажем, пятнадцатью возможными вариантами. Или Она встречает Его, по-

тому что они живут на одной улице, а кроме него в их пригороде есть еще только четыре мальчика, причем один объявил себя гомосексуалистом. Студент встречает студентку на факультете, где учится еще сорок пять девиц. Стенографистка встречает молодого счетовода в конторе, где холостяков — ровно двое. Простые расчеты покажут нам, что общая сумма всех возможных вариантов для каждого данного лица составляет пятьдесят три или семьдесят восемь. Таким образом, эти браки, устроенные на небесах, опираются на весьма короткие списки, составленные на земле. Вместо архангелов, тасующих карточки неисчерпаемой небесной картотеки, реальность предлагает выбор, ограниченный, возможно, пределами одной квадратной мили. Безусловно, некоторые девушки могут выбирать из значительно большего числа кандидатов, зато у других выбора нет вовсе. Даже поверхностный анализ ситуации наталкивает нас на вывод, что перед архангелами стояла бы довольно простая задача, решение которой к тому же лучше предоставить самой девушке.

Браки, заключенные на небесах, несколько вышли из моды. Современным их эквивалентом стал брак, устроенный электронно-вычислительной машиной. Вполне можно себе представить, что миллион людей обоего пола, желающих вступить в брак, вводит в машину исчерпывающее описание того, что они предлагают, а также того, чего они ищут. И машина выдает ответ, что М/7345162 является идеальным мужем для Ж/9883694, а она — идеальной женой для него. Это уже пробовали делать, правда, не в таких широких масштабах, которые позволили бы окончательно установить, насколько практичен такой метод. Начнем с того, что точность сведений, закладываемых в машину, вызывает некоторые сомнения. Ответы на вводные вопросы в среднем могут, пожалуй, соответствовать действительности, так как люди обычно способны сказать правду о своем росте, весе, цвете кожи, религиозных убеждениях, образовании и доходах, несколько уклоняясь от истины, только когда речь заходит о возрасте. Но на определенном этапе создание автопортрета неминуемо потерпит крах. «Не дурак ли вы?» — вопрос, безусловно, чрезвычайно существенный, но сколько дураков ответят на него «Да»? Можно с полным основанием спросить: «Щедры ли вы?», но много ли скряг ответят «Нет»? Мало кто признается в неуживчивости, сварливости, лени и неопрятности. Просто (объяснят они) все их соседи — мерзавцы, их коллеги — пакостники, их начальство непомерно в своих требованиях, а вода такая холодная, что мыться совершенно невозможно. Опять-таки мало кто назовет себя чванным, упрямым, эгоистичным и сереньким человеком, но ведь эти эпитеты существуют и должны же к кому-то прилагаться! И уж во всяком случае, никто не сознается в отсутствии у него чувства юмора. Наоборот! Нуднейшие люди всегда готовы увидеть смешную сторону в чем угодно, но, к сожалению, живут они в таких местах, где никогда не говорится и не происходит ничего смешного. Таким образом, у нас есть некоторые основания опасаться, что электронно-вычислительная машина может быть введена в заблуждение.

Люди, неспособные точно описать самих себя, вряд ли сумеют точно определить, чего они хотят. Недаром было сказано, что джентльмены предпочитают блондинок, но женятся на брюнетках. И уж во всяком случае правда, что девушки, на которых они женятся, мало напоминают девушек их грез. Молодой человек, мечтающий жениться на светлой шатенке двадцати трех лет, высокой, с идеальной фигурой, интересующейся спортом, знающей языки, любящей музыку, баптистке, республиканке, скандинавского происхождения и воспитанной в традициях Новой Англии, в конце концов окажется мужем брюнетки тридцати одного года, низенькой, плоскогрудой, любящей серьезное чтение, увлекающейся астрономией и живописью, деистки и демократки, итальянского происхождения и воспитанной в традициях Нью-Мехико. Вы можете вообразить, будто такая перемена планов воспоследовала, когда выяснилось, что безупречно сложенные

шатенки ищут мужей более обеспеченных. Отнюдь! Шатенка нашлась и, скорее всего, дала бы согласие, но она на редкость противно смеялась. Другими словами, электронно-вычислительная машина могла бы подыскать ему то, о чем он просил, но не то, что его устраивало бы, и значит, мы усомнились бы, стоит ли вообще пользо-

ваться ее услугами. Мужчины редко знают, что, собственно, их привлекает. Мужчина влюбляется в А (которая ему отказывает), чуть-чуть не доводит до развода Б (которая уже замужем), закручивает бешеный роман с В и в конце концов женится на Г. Вспоминая прошлое, он почти наверное задумается над тем, насколько непохожи — во всяком случае, внешне — были они друг на друга, и решит, что для него всего важнее личность любимой женщины. И только какой-нибудь его приятель, возможно, подметит, что все четыре его столь непохожие возлюбленные имеют все-таки одну общую черту — вздернутые носики. И только тут он, наконец, поймет, что никогда не смог бы полюбить девушку с носом, изогнутым вниз, а не вверх. Этот решающий фактор был бы скрыт от электронно-вычислительной машины, так как сам ее клиент в то время о нем не подозревал.

Вот почему восхитительное в теории ухаживание через посредство электронно-вычислительной машины может оказаться неприменимым для реальной жизни, а идея, будто два человека предназначены исключительно друг для друга и не могли бы вступить в брак ни с кем другим,— это, разумеется, заблуждение. Тем не менее, скажете вы, оно вполне безобидно, и почему бы людям и не верить, что браки в самом деле заключаются на небесах? Однако это чрезвычайно опасная иллюзия. Предположим, девушка начинает свою замужнюю жизнь в твердой уверенности, что Майк — единственный человек во вселенной, женой которого она могла бы стать (хотя на самом деле он был всего лишь лучшим из тех трех молодых людей, которые делали ей предложение). В этом случае она почти неизбежно рано или поздно заподозрит, что ее брак — результат небесной ошибки. Ведь могла же произойти какая-нибудь путаница, тем более что перфорированных карточек там должны быть миллионы и миллионы. А вдруг две карточки слиплись? Что, если ей полагалось выйти за Сорсена Майкла П. (возраст — двадцать три года), а из-за нелепой оплошности она вступила в брак (и очень неудачный) с Сорсеном Майклом Р. (возраст — тридцать один год)? От подобных неполадок не застрахованы даже самые идеальные организации. И вот жена спрашивает себя: «А тот ли это брак? Окажется ли он удачным?» Но при такой постановке вопроса ни один брак не может оказаться удачным. Ей следовало бы спросить себя: «Как мне сделать его удачным?» Вся соль в этом «как?».

Совместная жизнь в первую очередь опирается на взаимную вежливость и внимание. Любовь должна делать нас более вежливыми с теми, кого мы любим, и уж ни в коем случае — менее вежливыми, чем с посторонними людьми. И это особенно важно, если у нас есть дети, так как свои представления о вежливости они черпают главным образом из наглядных примеров. Их вежливость вне дома явится отражением того, с чем они сталкиваются дома. Нет ошибки более роковой, чем полагать, будто брак освобождает нас от необходимости быть вежливыми. Наоборот, он нередко требует от нас чего-то большего, чем простая вежливость, при обстоятельствах, когда так соблазнительно бывает забыть об элементарных правилах поведения. Иной раз создается впечатление, будто то, что люди думают, менее важно, чем то, что они говорят.

По вопросу о вежливости всегда существовало две школы мысли: одна — связанная с деспотическими монархиями, другая — с более республиканскими традициями Греции и Рима. Социальная иерархия создает чрезвычайно сложные и тонкие правила вежливости. От византийского двора мы унаследовали такие титулы, как «ваше сиятельство», и формы обращения, сохранившиеся, например, в Швеции, стране, где знакомые называют друг друга: «господин старший бухгалтер А.» или «госпожа супруга помощника начальника станции». Обращение в третьем лице помогало прятать истинные чувства за грамматическими сложностями. В восемнадцатом веке, когда случайная обмолвка могла привести к дуэли, попытка избежать всего, что могло быть истолковано как оскорбление, была понятной и оправданной. Но традиция эта еще живет в английском парламенте, члены которого обязаны называть друг друга со всей обстоятельностью и призываются к порядку, если что-нибудь опускают или перепутывают. «Не соблаговолит ли почтенный... то есть я имею в виду достопочтенный... и доблестный... нет-нет, ученый член от Западного Шеффилда... мне следовало бы сказать Южного Шеффилда... взять назад замечание, которое он только что сделал в адрес министерства финансов?» К тому времени, когда говорящий вспоминает до конца надлежащую формулу обращения, причина, заставившая его выступить с этой репликой, бывает уже забыта. В этом смысле церемонность приносит определенную пользу. Среди условностей викторианской Англии и США, восходящих еще ко двору Людовика XIV, наиболее странным по современным нормам был обычай, требовавший, чтобы муж называл свою жену «сударыня», тогда как жены называли мужей не иначе, как «мистер Робинсон» или «мистер Смит». Противоположная, или республиканская, традиция нередко оказывала свое воздействие на манеру людей обращаться друг к другу, и всегда находились люди, которые считали вежливость разновидностью лицемерия. По их мнению, честнее говорить прямо все, что мы думаем, а не бормотать бессмысленные фразы, вдолбленные в нас с детства.

За формами вежливости стоит более существенная проблема: кто должен вести, а кто — следовать. Природа и традиция как будто утвердили главенство мужчины. Однако брак — это союз, который два человека заключили с общей целью, и хотя в определенном смысле главенство мужчины в нем предопределено, все-таки совершенно ясно, что женщина жертвует ради этого союза гораздо большим. Она отказывается (в отличие от него) от собственной карьеры и свободы. Ей (а не ему) предстоят все тяготы,

хлопоты и опасности, связанные с материнством. Если финансовое благополучие союза обычно зависит от мужчины, его отсутствие сказывается особенно тяжело на жене и матери. Таким образом, брак строится на следующем парадоксе: положение мужчины в нем оказывается одновременно и главным и подчиненным. Исполнительная власть находится в его руках, как зафиксировано в брачном обряде христианской церкви. Но если жена должна подчиняться мужу потому, что он — более активный член их союза, муж ответствен перед женой потому, что ее доля в их союзе больше, и в этом смысле он находится по отношению к ней в подчиненном положении. Поскольку мужчины склонны забывать, что власть их условна, они (в некоторых странах) напоминают себе об этом, всегда обходясь с женщинами в высшей степени почтительно. Вот почему мужчины встают, когда женщина входит, и открывают перед ней дверь, когда она уходит. Женщина входит в комнату перед мужчиной, и за столом ее обслуживают первой. Ее спрашивают, где она хотела бы сесть или куда она хотела бы пойти. В средневековой рыцарственности есть оттенок, превращающий каждую девушку в принцессу, а каждого мужчину — в ее слугу. Тем не менее за этим крылся закон, который делал каждого мужа хозяином и каждую жену — его собственностью. Все это позволяет прийти к выводу, что традиционные взаимоотношения между мужчиной и женщиной на Западе были чрезвычайно сложны: покорность, которой жена была обязана мужу, уравновешивалась почтительностью, с которой мужчина был обязан относиться к женщине. И дело не исчерпывалось только этим — тонкости традиции требовали, чтобы официальная почтительность одной стороны оплачивалась женственной уступчивостью другой. То есть женщине, имевшей право ждать учтивости и комплиментов, не полагалось иметь собственное мнение или упрямо стоять на своем. Другими словами, когда речь шла о принятии решений, она пользовалась лишь ничтожной долей власти, которой формально обладала.

И вот в обществе, где отношения между полами стали столь сложными и утонченными, женщины внезапно взбунтовались и потребовали равенства. В начале двадцатого века они стали менять юбки на брюки. В теории это должно было символизировать новые демократические взаимоотношения полов. Но позже, на практике, в этом отразилась нехватка мужчин, возникшая в военное время. Женщины использовались и даже мобилизовались для мужских работ, и юбки часто оказывались не только неудобными, но и опасными. А потому брюки, которые были эмблемой мятежа, вскоре стали внешним признаком нового подчинения, когда место домашнего очага занял завод. С брюками пришла новая свобода и товарищество во взаимоотношении полов. В новом замечательном послевоенном мире они наконец-то должны были стать равными во всем. В англоязычных странах дело, однако, кончилось компромиссом. Женщинам было дано равенство в областях, где прежде они играли подчиненную роль, но они сохранили превосходство в тех областях, где оно за ними всегда признавалось. Так было утрачено прежнее равновесие в этом тончайшем из всех тонких взаимоотношений.

Если женщина хочет, чтобы с ней обходились как с товарищем, заметил однажды Г. Честертон, то, значит, ее можно колотить как товарища. С девушкой, служащей в армии, теоретически следует обходиться как с обыкновенным рядовым — называть ее по фамилии и кратко приказывать, чтобы она сделала то или это. Однако минутного раздумья или пятиминутного опыта окажется достаточно, чтобы любой офицер мужского пола убедился, что рискнуть на это может только сумасшедший. Теоретически, конечно, следует сказать: «Капрал Бейкер, через два часа подготовьте эти письма для подписи!» — но на практике это выглядит совсем по-другому: «Найдется у вас свободная минутка, Валери? С этими письмами надо бы покончить побыстрее. Если вы не хотите, чтобы меня предали военному суду, подготовьте их к двенадцати. Будьте милочкой, спасите нас всех от расстрела!» Такая просьба окажется гораздо действеннее категорического приказа, которым ничего не добьешься. Все это очевидно и упоминается здесь только для того, чтобы проиллюстрировать, что теория полного равенства не может обрести практического воплощения. С джентльменами может быть покончено, но женщина все еще хочет, чтобы с ней обходились как с леди. Однако при этом она не прочь злоупотребить выгодами, которые предоставляет ей ее новый статус. В США наступил век мужей-подкаблучников и, следовательно, век брошенных жен.

Нормальные, цивилизованные отношения означают, что жена принимает решения в трех случаях из четырех, причем два из них приходятся на мелочи. Но она жадно требует того, что все равно получила бы,— и в этом заключается ее главная ошибка. Покорная жена былых времен умела сделать так, что окончательное и наполеоновское решение ее мужа было результатом ее советов. Она мило покорялась своему супругу и господину, удивлялась его мудрости и полагалась на его более глубокие знания, прекрасно понимая, что он поступил так, как хотелось ей. Такой маневр имел два преимущества. Во-первых, она позволяла мужу сохранить ощущение, что хозяин в доме — он, одновременно заставив его отказаться от его глупейших намерений. А во-вторых, она избегала ответственности в том случае, если принятое решение приводило к катастрофическим последствиям. Ведь это же он так решил — и безусловно, в ту минуту с полным, казалось бы, основанием и вполне оправданно,— а она лишь простодушно подчинилась ему. Когда современные женщины изучат искусство брака с такой же доскональностью, как их прабабушки, они поймут,

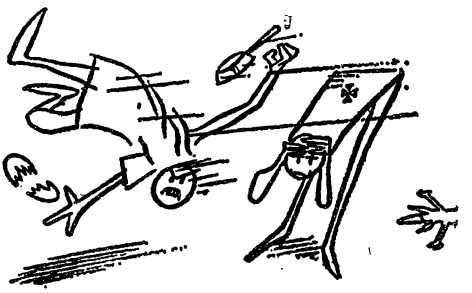
---

НОРТКОТ ПАРКИНСОН
ЗАКОН МИССИС ПАРКИНСОН

что милой уступчивостью они добьются куда больше, чем воинственным отстаиванием своих прав.

Закон миссис Паркинсон

Эта глава предназначается для замужних женщин, чьи дети уже ходят в школу, для женщин, которые то и дело убеждаются, что у них не жизнь, а... Впрочем, отсюда вовсе не следует, будто их мужьям можно не читать нижеследующего — ведь кому-кому, а им-то следует знать, какие проблемы приходится решать их женам. Главная из этих проблем — периодическое наступление дня кризиса, мига острой грусти, часа, когда словно приходит конец мира. Черные беды грозят со всех сторон, и вы (домашняя хозяйка) не знаете, то ли визжать во весь голос, то ли молиться, то ли сунуть голову в газовую духовку. Для наиболее полного изучения этой ситуации попробуем взглянуть на нее со стороны. Предположим для начала, что все это происходит с кем-то еще — с вашей знакомой или соседкой, с женщиной, которая всегда казалась вам приятной и благовоспитанной. Предположим далее, что ее фамилия, например, Ярдли, что она — жена банковского служащего и живет напротив вас через дом. Случайно выглянув в окно, вы обнаруживаете, что у ваших соседей приключилась какая-то беда.



Да, семейный очаг Ярдли сотрясает какой-то конфликт, и аквариумный характер нынешних пригородных домов позволяет вам принимать в нем живейшее участие. Ведь благодаря открытой планировке, огромным окнам и звукопроницаемости стен наши современные жилища не таят секретов друг от друга. Когда Робинсоны в 34-м устраивают вечеринку, об этом знают все, кто на нее не приглашен. Когда Джеймсоны в 31-м ссорятся, причина их спора становится явной для всех в радиусе ста метров. В данном случае дело идет не о семейном диспуте — да и вообще супруги Ярдли прекрасная пара,— но все-таки Гвен, несомненно, находится в крайнем волнении. Она говорит на таких же высоких нотах, как и ее единственный ребенок (четырехлетний Томми), хотя его голос и звучит несколько пронзительнее, а перед дверью их дома стоит какой-то мужчина. Вы узнаете в нем опросчика общественного мнения, который вчера заходил к вам с анкетой, долженствующей установить ваше отношение к ядерной войне. «М-м-м-могу ли я об-братиться к вам, как к в-в-выразительнице м-м-мнения этой улицы...» — начал он. По-видимому, Гвен распахнула дверь и теперь выслушивает этот его стандартный зачин. Даже на таком расстоянии вы без труда замечаете, что она находится на точке кипения. Вы не привыкли совать нос в соседские дела (бог свидетель, у вас и своих достаточно!), но определенное напряжение, пронизывающее эту сцену, приковывает вас к окну. И внезапно происходит взрыв почти ядерной мощи. В реальности до вас доносятся только слова «УБИРАЙТЕСЬ ВОН», но в воображении вы без труда дополняете, чем еще сопроводила их Гвен. Анкета рвется на мелкие клочья, перепуганный опросчик, спотыкаясь, бежит по дорожке. У него подвертывается нога, он падает, рассыпая анкеты, затем забирается в свой автомобиль и через секунду исчезает вместе с ним, а Гвен перестает грозить ему вслед кулаком. Ее стеклянная дверь с треском захлопывается, и слышится звон бьющегося стекла. Доносится более глухой стук внутренней двери, вопль Томми и грохот разлетающегося на черепки фарфора. Совершенно очевидно, что Гвен, бедняжка, переживает один из тех дней, *когда все идет не так.*

А у вас самой бывают такие катастрофические дни? Ну так как же они начинаются и какова последовательность событий? И нет ли возможности их избежать? Вы, вероятнее всего, пришли к выводу, что повинна тут скверная организация вселенной, а потому вы бессильны. Но не исключено, что вы ошибаетесь. Поскольку диагноз принято ставить еще до лечения, нам следует начать с реконструирования критической ситуации. Так, как проделывают это сыщики на телевизионных экранах.

— Поставьте мебель на прежнее место, откройте окно, выключите торшер. Садитесь в кресло, Ватсон. Я же сейчас войду в дверь, как, судя по всему, сделал убийца... Что я вижу? Ничего. А почему? Потому что в комнате совершенно темно.

— Холмс, это изумительно!

Той же методикой можно воспользоваться и для анализа наших собственных не столь драматичных проблем. Начнем с гипотетической ситуации, жертвой которой вы вполне могли бы оказаться. Ваш муж и дети ушли соответственно в контору и школу, а день, предположим, выдался на редкость сырой, туманный и холодный. В почтовом ящике вы находите письмо, в котором магазин антикварных вещей с сожалением сообщает вам, что интересовавший вас старинный столик уже продан, причем очень дешево. Следует телефонный звонок, и вы узнаете, что ваш летний отдых рушится, так как выбранный вами отель погребла лавина. Служащий туристического бюро категориче-

ски заявляет, что найти что-либо подходящее теперь абсолютно невозможно. Почтальон приносит письмо из школы, где учится Мартин. Вы разрываете конверт и видите в его характеристике слова «неряшлив» и «ленив». Тостер перегорает, и кухня наполняется едким чадом. Кофейник выкипает и заливает всю плиту. Вы разбиваете красивое и дорогое фарфоровое блюдо для печенья. Все, ну просто все словно стакнулись против вас! Всюду вам в глаза бросаются явные признаки заговора, который, выражаясь научным языком, можно определить как «неумолимую злокозненность неодушевленных предметов». Вы даете выход своему раздражению, отменяя визит в парикмахерскую, предупреждая соседей по телефону, чтобы они лучше смотрели за своей собакой, и вышвыривая за дверь свидетеля Иеговы.

Почему все это сваливается на нас? Вне себя от досады, мы задаем этот вопрос равнодушным небесам, ибо сами не можем найти на него ответа. Но сейчас, когда вы читаете это, вы спокойны, собранны и способны понять, что данная последовательность событий на самом деле последовательностью вовсе не является. Следующие одна за другой трагедии между собой не связаны и вообще распадаются на две разные категории. Столик продан, летний отдых испорчен, классный руководитель Мартина разослал характеристики своих учеников — все это внешние события, неподвластные вашему контролю. Тостер, кофейник и фарфоровое блюдо — это внутренние катастрофы и дело ваших собственных рук.

Попробуйте заново рассмотреть кажущуюся связь событий. Потеря столика — очевидная неудача, но вы можете утешиться мыслью, что теперь, когда ваши планы на лето меняются, лишние деньги окажутся весьма кстати. Вы возразите, что уж катастрофа-то с отелем ничего утешительного в себе не несет. Но так ли это? Лавина ведь могла бы обрушиться на него и позже, когда вы уже жили бы там,— и как знать? — не в ту ли минуту, когда вы принимали бы ванну! С этой точки зрения вам даже повезло, что случилось именно так. Ну, а теперь прочтите-ка характеристику спокойно и внимательно. Что в ней сказано? «Хотя Мартин иногда бывает неряшлив, он не ленив, дисциплинирован и в последнее время стал учиться заметно лучше». В сущности, не так уж плохо, особенно по сравнению с прошлой характеристикой.

Все прочие катастрофы были (не надо закрывать на это глаза) результатом ваших собственных оплошностей. Тостер и кофейник набедокурили потому, что вы думали о столике, а не о них. Гибель же фарфорового блюда отражает несколько более сложное явление. Женщины в первую очередь выражают свое раздражение, стуча посудой и хлопая дверями. Посуда, когда ею стучат, имеет обыкновение биться. Кроме того, черепки, ссыпанные в мусорное ведро, воплощают горький протест против несправедливого устройства мира.

Разбитие тарелки или блюдца из давно разрозненного сервиза ничего другого и не означало бы, но битье антикварного фарфора подразумевает нечто другое. Оно изобличает, что вы ведете себя по-детски и знаете это, что вы наказываете самое себя, как ребенок, и прибегаете для этого к детским приемам. Но вашего раздражения происшедшее не успокаивает. И было бы странно, если бы утрата дорогого блюда пролила на вашу душу целительный бальзам. Вы продолжаете наказывать себя и других, пока к вам не возвратится нормальное расположение духа. А до тех пор вы продолжаете демонстрировать правильность второго закона термодинамики, гласящего, что тепловая энергия всегда переходит от тела с более высокой температурой к телу с более низкой, в данном случае — от вас к свидетелю Иеговы, оглушенному ударом вашей сковородки по его голове. Однако подобный переход не может состояться, если второе тело отсутствует. В разбираемом примере ваша тепловая энергия распределилась между парикмахером, соседской собакой и спасителем заблудших душ, что и избавило последнего от почти верной гибели.

Совершенно очевидно, что вырабатываемая и передаваемая вами теплота представляет собой потенциальную опасность и может привести к эскалации (отличное современное выражение!) от словесного оскорбления к оскорблению действием и от развода к убийству. Для снижения опасности — а сделать это необходимо — мы должны установить: 1. как вырабатывается такая теплота и насколько ее вырабатывание неизбежно, а также (если уж она вырабатывается), 2. как можно рассеять ее без вреда для кого бы то ни было, прежде чем произойдет несчастье. Решить первую проблему помогает первый закон термодинамики, согласно которому теплота накапливается пропорционально работе, производимой под давлением,— данное количество работы производит определенный эквивалент теплоты. Этот закон применим не только для физических, но и для эмоциональных температур. Домашняя работа чаще всего производится под давлением, так как она колеблется и достигает пика, когда (например) настает время отправлять детей в школу или когда вечером вы ожидаете гостей. После исчезновения породивших ее причин теплота обыкновенно сохраняется и продолжает накапливаться от одного пика к другому, пока не происходит взрыв,— ядерный ускоритель работает примерно по такому же принципу. Но почему же накапливается теплота? Почему она не рассеивается в промежутках между домашними кризисами? После многолетних экспериментов, стоивших миллионы (247 фунтов 3 шиллинга 9 пенсов только на посуду), мы, наконец, нашли решение этой, казалось бы, неразрешимой задачи, и вот ответ ровно в двенадцати словах: *потому что у вас нет никого, кому вы могли бы ее передать.*

НОРТКОТ ПАРКИНСОН
ЗАКОН МИССИС ПАРКИНСОН

Все восходит к песенке под названием «Чай для двоих», в которой были следующие многозначительные строки:

Чай для двоих, и за чаем двое:
Я с тобой, а ты со мною —
Как будем счастливы мы с тобою!..

Читая между строк, мы приходим к выводу, что паре, о которой идет речь, предстоит пребывать в одиночестве. Однако эта ситуация наиболее характерна только для двадцатого века, и в частности для Запада. Во все предыдущие века и почти во всех частях света ваш семейный очаг строился бы на совсем другой основе. Старомодная, или восточная, семья включала родственников, детей, друзей и слуг. В мусульманской семье, кроме вас, могло быть еще три жены с возможностью замены для каждой. В императорском Риме вас окружали бы клиенты и прихлебатели, евнухи и наложницы, гадатели, рабыни и рабы. Даже совсем еще недавно в Индии седьмой низам Хайдерабада имел 1000 слуг в штате своего главного дворца, 3000 телохранителей и 4000 слуг в других дворцах и поместьях. Короче говоря, людей вокруг хватало. В любой незадавшийся день у вас не было бы недостатка и в тех, кого можно обвинить во всем, и в тех, кто вам посочувствовал бы, и в тех, кто просто посмеялся бы. Ваша теплота передалась бы более хладнокровным натурам, и поскольку первая беда была бы вскоре забыта, остальные просто не произошли бы. У нас же в отличие от вышеуказанных лиц есть лишь «чай для двоих, и за чаем двое». Ваш муж сидит у себя в конторе, дома вы одна, и вашей единственной надеждой остается телефон. Он — ваше «заземление» в электротехническом смысле слова, громоотвод, который выведет часть ваших эмоций за пределы вашего жилища. Оттого-то вы и приходите в бешенство, если номер занят или не отвечает. Короче говоря, одиночество имеет свои теневые стороны. И риторический возглас: «Как будем счастливы мы с тобою!» может вызвать ответную реплику: «Как бы не так!»

Итак, мы установили, что день домашних катастроф объясняется стрессовым состоянием, которое вызывается теплотой, не находящей достаточного оттока. Это же можно сформулировать точным, научным языком. Так называемый Закон миссис Паркинсон в применении к замужней женщине Запада гласит:

Теплота, вызываемая домашним давлением, заполняет субъекта, от которого может перейти только к субъекту, находящемуся в менее разгоряченном состоянии.

Это открытие, несмотря на всю его неизмеримую важность, не произведет полного впечатления, пока не будет выражено математически. Для этой цели первая пробная формула была передана на рассмотрение величайшему мировому авторитету по домашней термодинамике профессору Дарси Койлу из Коннектикутского политехнического института. Проведя полевые наблюдения для сбора эмпирических данных и посетив с той же целью несколько коннектикутских больниц, он ввел полученные материалы в электронно-вычислительную машину, которая затем выдала следующее уравнение:

$$T_D = 0{,}052\,(W\sqrt{S+N} - w\sqrt{s+n}),$$

где T — эмоциональный температурный перепад,

W — вес домашней хозяйки в фунтах,

S — ее скорость в милях в час и

N — число кризисов, которые домашняя хозяйка пережила за последние шесть часов.

Разумеется, w, s и n обозначают вес, скорость и кризисы другого лица, с которым домашняя хозяйка сталкивается, находясь на орбите.

Анализируя эту формулу, профессор Койл высказал мнение, что любой перепад, превышающий плюс 5 или минус 5, является опасным. Он, однако, добавляет, что точное определение безопасного интервала между двумя критическими значениями потребует постановки ряда экспериментов самого разрушительного свойства. По его предположению, возможно существование гораздо более опасной точки, где $T_D = 0$, но W и w равновелики, а S и s равностремительны. Это может быть точкой взаимного уничтожения, практически соответствующей формуле ядерного взрыва. Но без дальнейших экспериментов, сопряженных с вероятными увечьями и летальными исходами, установить этот факт точно не представляется возможным. Желательность дальнейших исследований в этом направлении настоятельно требует опубликования уже полученных результатов. И вот миру предлагается во всей его величественной простоте первое математическое выражение Закона миссис Паркинсон.

Однако этот первый результат, несмотря на всю его внушительность, был сочтен недостаточно сложным, и те же данные были введены в другую, более дорогостоящую электронно-вычислительную машину. Этот новый результат, представляющий собой значительный шаг вперед, выглядит так:

$$T_D = 0{,}37\,(WS - ws) + 2\,(N - n) - \frac{45}{\sqrt{1+N-n}},$$

где W — вес домашней хозяйки в фунтах. S — ее скорость в милях в час, N — число постигших ее катастроф, а w, s и n — вес, скорость и число кризисов, случившихся с другим лицом непосредственно перед тем, как оно соприкоснулось с ней. T_D — это эмоциональный температурный перепад; до тех пор, пока его значение остается положительным, наша героиня грозит взрывом второму лицу, но когда оно становится отрицательным, пострадать может ее собственное здоровье.

Если мы подставим в это уравнение цифры, связанные с конкретным случаем, при-

няв, что вес домашней хозяйки равен 133,24 фунта, а скорость в спокойном состоянии равна 2 милям в час, ее эмоциональная температура в идеальных условиях окажется следующей:

$$T \text{ домохозяйки} = 0{,}37 \quad (133{,}24 \times 2) = 98{,}57^\circ \Phi$$

(практически нормальная температура). Однако, если мы предположим, что скорость ее возрастает до 3 миль в час и что она перенесла один кризис перед соприкосновением с другим лицом, которое весит 130 фунтов и движется со скоростью $2^1/_2$ мили в час со спокойной душой, мы получим

$$T_D = 0{,}37\left(133{,}24\times 3 - 130\times 2\frac{1}{2}\right) + 2(1-0) - \frac{45}{1+1-0}$$
$$= 0{,}37\,(399{,}72 - 325) + 2 - 22{,}5$$
$$= 27{,}65 + 2 - 22{,}5$$
$$= 7{,}15.$$

Опять-таки, если домохозяйка весит ровно 134,08 фунта и движется со скоростью 2 мили в час без каких-либо кризисов, мы получаем T домохозяйки $= 0{,}52 \quad (134{,}08)\ \sqrt{2} = 98{,}601^\circ \Phi$[1], то есть лишь слегка выше нормы. Однако при том же весе, если она движется со скоростью 5,25 миль в час после 4 кризисов, ее эмоциональная температура становится:

T домохозяйки$=0{,}52 \quad (134{,}08) \quad \sqrt{5{,}25+4} = 212{,}050^\circ \Phi$[2], то есть несколько выше точки кипения. С другой стороны, мужчинам, наделенным страстной натурой, рекомендуется избегать женщин, весящих менее 102,56 фунта, которые движутся со скоростью менее 0,36 миль в час, потому что их $T = 0{,}52 \quad (102{,}56) \quad \sqrt{0{,}36} = 32{,}000^\circ \Phi$[3], или точке замерзания, а это может оказаться чрезвычайно опасным, независимо от T, то есть эмоционального температурного перепада.

На этом средства, выделенные для исследований, были исчерпаны. Хотя, возможно, дальнейшие дорогостоящие изыскания могли бы привести к получению уточненной формулы, для практических целей вполне достаточно и того, что мы уже имеем.

Теперь нам известен процесс, вырабатывающий нашу теплоту. Мы знаем и условия, при каких она не рассеивается, а накапливается до точки взрыва. Это ставит перед нами две практические проблемы: как прекратить процесс вырабатывания теплоты или же, если это окажется невозможным, как мы можем рассеять вырабатываемую нами теплоту. Для решения первой проблемы необходимо ознакомиться с Законом миссис Паркинсон и усвоить, что он распространяется и на вас. Далее, следует научиться диагностировать симптомы стресса и применять следующие правила: во-первых, никогда не заглядывайте в письма, если у вас нет времени прочесть их внимательно, иначе вы поймете что-нибудь неверно и начнете беспокоиться без всяких к тому оснований — помните, что это простой листок бумаги, он может подождать, а вам полезнее сосредоточиться на деле, которым вы заняты; во-вторых, никогда не снимайте телефонную трубку, если звонок отвлекает вас от чего-то важного: пусть себе звонит. Тот, кому вы нужны, позвонит снова, или же дело у него совсем пустяковое и не стоящее внимания. В третьих, когда в результате того, что вы слишком возбуждены, возникнет какая-нибудь катастрофа, немедленно бросьте все, сядьте, соберитесь с мыслями и возьмите себя в руки. Не начинайте никакого дела, пока ваша температура не снизится до нормальной.

Достаточно ли этих трех правил? Для эмоциональных натур — вероятно, нет. Поэтому существует и четвертое правило: в качестве последнего средства примите холодный душ. Правда, физическая и эмоциональная температура — это не совсем одно и то же. Однако между ними существует тесная взаимосвязь, и почти любое возбуждение уляжется, если вылить себе на голову ведро холодной воды. Смысл этого радикального средства заключается в том, что, понижая температуру, оно в то же время нарушает ход событий. Ошеломленная ледяной ванной, оказавшись перед необходимостью вытереться и высушиться, домашняя хозяйка получит новую пищу для размышлений и в конце концов вернется к прерванной работе в другом настроении. Стоит ей понять, что причина всех бед заключена в ней самой и что люди и вещи вовсе не вступили против нее в заговор, как опасность минует.

Кстати, было бы неверно полагать, что мужчины никогда не поддаются слепой панике и раздражению, когда все начинает идти не так. На службе это с ними происходит редко, поскольку там вокруг обычно бывают люди, но дома они теряют неуязвимость. Получив задание подстричь траву, оклеить обоями прихожую или подвязать розы (пока жена отправляется за покупками), муж также может оказаться жертвой Закона миссис Паркинсон. Он также может почувствовать, что весь мир сговорился против него, что произошла непоправимая катастрофа и вот-вот разразится еще одна не менее непоправимая. В подобном положении следует применить те же правила, которые выработаны для домашней хозяйки, но с одним исключением — в завершение всех мер полезно закурить трубку. Прекратите работу, отвлекитесь, сядьте и, если необходимо, примите ледяной душ. А потом возьмите какую-нибудь спокойную назидательную книгу. Какую? Ну разумеется, эту. А какую главу? Ту, которую вы только что дочитали.

[1] 37,0° С.
[2] 100,03° С.
[3] 0° С.

Подростковедение

Подростковедение представляет собой изучение и анализ системы ценностей, условностей, одежды, музыки, танцев, искусства, напитков и наркотиков, характерных для мира подростков. Мода меняется так стремительно, что любые выводы относительно вкусов подростков успеют устареть до выхода этой книги в свет. Однако, если тут существует какая-то преемственность идей, можно предсказать, что развитие пойдет в сторону отказа от европейских традиций и предпочтения эмоций и звуков, заимствованных из африканских культур. Подтекст этого выбора имеет определенный исторический интерес, но непосредственная его выгода заключается в том, что таким образом можно избавиться от руководства взрослых. Чтобы танцевать менуэт или кадриль, нужно прежде узнать у старших, как это делается. Чтобы играть Моцарта, надо прежде научиться играть гаммы. Ничего подобного не требуется от поклонников африканских ритмов, а родители при всем желании не могли бы им дать полезных советов. Все это способствует возникновению особой, резко отграниченной подростковой среды, куда нет доступа старшему поколению. Подразумевается, что существуют вещи, которые пожилые люди просто неспособны понять. В результате часть подростков живет в своем собственном, заповедном мире.

Причин этому много, но основная, несомненно, заключается в отсутствии родительского авторитета. Сто лет назад этот авторитет опирался на положение, согласно которому муж был хозяином в своем доме. Жена внешне подчинялась ему, понимая, что от этого в свою очередь зависит ее власть над детьми. Она проводила с ними гораздо больше времени, чем он, и постоянная близость, естественно, снижала ее авторитет в глазах детей и мешала поддерживать дисциплину. Однако в ее распоряжении всегда было действенное средство — ссылка на авторитет отсутствующего мужа: «Ваш отец это запрещает», в какой-то мере подразумевающая, что сама она была бы более снисходительна. Только склоняясь под скипетр супруга, могла она добиться повиновения от своих чад. Решение принадлежало ей, а обижались на него, и это никому ничем не грозило, так как его не было дома. К правилам послушания добавлялась могучая сила наглядного примера. Вот так детей и слуг приучали помнить свое место.

Если родительская власть достигла особой высоты в викторианскую эпоху, это объяснялось главным образом многочисленностью детей. Внезапное снижение детской смертности на практике привело к тому, что появились семьи с двенадцатью, четырнадцатью, а то и двадцатью подрастающими отпрысками. В результате каждый семейный дом превращался в подобие пансиона, и дисциплина там требовалась весьма строгая. Всегда неплохо, если ребенок умеет хранить молчание, пока с ним не заговорят, но когда детей более десятка, такое требование приобретает особенно настоятельную важность. Без директора жизнь стала бы невыносимой. А потому мать всеми силами старалась поддержать отцовский престиж и пользовалась им для самозащиты. «Мне придется рассказать обо всем вашему отцу, когда он вернется из конторы!» Эта зловещая угроза помогала ей поддерживать порядок, и напряжение достигало кульминации, когда она объявляла: «Я слышу на лестнице шаги вашего отца!» Сама она вовсе не так его боялась, как изображала, но это притворство служило полезной цели. Дети каменели от ужаса еще до того, как дело доходило до выговора, а потому в доме поддерживались относительная тишина и спокойствие. Вероятно, добиться этого другим способом было бы вообще невозможно.

В двадцатом веке детей стало меньше, и результатом явился бунт феминисток. Как только дисциплина перестала быть главной проблемой, традиции семейной жизни начали меняться. Малое число детей, разделенных продуманными интервалами, высвободило время на то, чтобы убеждать их разумными доводами. Возможно, выкраивался даже час-другой на чтение книг о детской психологии. Слово отца утратило силу священного писания, да и сама Библия была убрана на наиболее высокую полку, как книга, не подходящая для детского чтения. С какой стати должны были женщины смириться со своей подчиненной ролью? И верно — с какой стати! После некоторых колебаний их претензии на равноправие были признаны справедливыми. Слово «повиноваться» было выкинуто из обряда венчания или, по взаимному согласию, стало толковаться совсем по-другому. В среде интеллигенции с этих

пор складываются более легкие семейные отношения, почти товарищеские, и любовь занимает место страха. Замужние женщины теперь сохраняют право на свою собственность, и некоторые из них даже сочетают обязанности жены и матери с деловой карьерой. С этих пор домашняя атмосфера становится дружеской и непринужденной, проблемы и трудности обсуждаются открыто и без страха. Есть все основания полагать, что муж — современник А. А. Милна был более приятным и добрым человеком, чем муж — современник Чарльза Диккенса. Семейные молитвы сменились семейными шутками, «Винни Пух» занял место Ветхого завета.

Но из виду было упущено одно: эмансипация жены уничтожила пиетет перед родительской властью. Мать сама уже не являла примера повиновения, которого по-прежнему требовала. Теперь у родителей появилось больше поводов для разногласий, и ребенок получил возможность противопоставлять их друг другу, а потом и вовсе игнорировать обоих. Свергнув мужа с пьедестала, жена и мать тем самым лишила себя лучшего средства дисциплинарного воздействия. На вопрос «Почему нам нельзя играть со шлангом?» она уже не могла отрезать, как бывало: «Потому что отец запретил!» Теперь ей приходилось отвечать: «Потому что я так говорю». А это оказалось нелегко: инстинкт заставляет ее не приказывать, но убеждать— дети не должны трогать шланг, потому что могут возражать соседи, потому что это приведет к лишнему расходу воды, потому что промокнет одежда, а дети схватят воспаление легких и умрут. Но когда дело касается дисциплины, та, кто доказывает, оказывается побежденной. Ей удается добиться только машинального обещания, что они будут осторожны,— обещания, которое тут же забывается и нарушается. Но хуже всего даже не конкретные последствия возни со шлангом, а то, что дети твердо усваивают — маму всегда можно переговорить, а папа ничего не сделает, даже когда услышит об учиненных безобразиях. Плачущая жена, которая задает в заключение вопрос: «Почему ты не попробуешь повлиять на них?» — взывает к авторитету, который сама же подорвала. Обнаружив слабость своей позиции, она внушает себе и другим, что старомодная дисциплина не подходит для современного ребенка. Его нужно убеждать, а не принуждать. Формы обращения в свою очередь претерпели ослабление от викторианского «сэр» к более позднему «папочка» и далее до уменьшительного имени отца или до простого «старик». Окончательный вывод таков: проблему дисциплины должна разрешать школа.

Однако школа тоже давно уже отказалась от авторитарных методов. Угрюмая готическая тюрьма с облупившимися изрезанными партами и с Парфеноном на засиженных мухами гравюрах заменена выдержанными в пастельных тонах классами с огромными окнами, веселой мебелью и новейшим оборудованием. Относительно окончательных результатов нынешнего процесса обучения можно придерживаться разных мнений, но одно несомненно — самый этот процесс занимает чрезвычайно долгое время. Образование теперь длится годы и годы, а затем еще годы. Пятнадцать и более лет — чуть ли не четверть человеческой жизни — дети, подростки и молодежь проводят, скученные в красиво украшенных коридорах школ совместного обучения. Конечно, это приятно контрастирует с прежним обычаем швырять детей в мир взрослых... подмастерьями — в семь лет, юнгами — в десять. Сто лет назад — в конюшнях ли, в казармах или в кубриках — мальчишки находились среди взрослых. В современной прогрессивной школе нет взрослых, которых можно бояться и которым можно подражать,— учителя не в счет, потому что им платят (так, во всяком случае, считают ученики), чтобы они вели себя определенным образом, и они являют собой обособленное племя. И подросткам остается только создавать свой собственный мир. Свободные дни и каникулы они проводят не с родителями, а друг с другом, и пребывают в подростковом мире до тех пор, пока, наконец, не оканчивают школу или колледж и не начинают сами зарабатывать себе на жизнь.

В оправдание молодежи надо признать, что общество, частью которого они не хотят становиться, не слишком-то привлекательно. Дело осложняется еще и тем, что свой скучный домашний мирок родители купили, быть может, ценой пота, крови и слез. Для них дом в пригороде с двойным гаражом воплощает жизненный успех, который в молодости представлялся им недостижимой мечтой. Для них название на воротах и трава на газоне знаменуют самую высокую романтику. Но то, что им кажется чудом, оставляет равнодушными их детей, которые, возможно, никогда ничего другого не знали. Дети видят только скучный пригород, где наиболее драматичными событиями бывают легкий скандал или эпидемия кори. «Здесь никогда ничего не случается!» — ворчат они. Родители очень хорошо помнят свою юность, когда случалось слишком многое и слишком часто,— тихая спокойная жизнь представлялась им тогда высшим идеалом, и они все еще полны упрямого желания наслаждаться ею, каких бы усилий это им ни стоило. Однако объяснить это толком они не в состоянии. И вот возникает убеждение, что взрослая жизнь не может не казаться молодежи скучной и потому вполне естественно, что дети ищут чего-то другого.

Размышляя о дурных последствиях, которые может иметь праздность, современный отец иногда придумывает план, как уберечь детей от дурного общества. Он, например, объявляет, что они будут строить парусную лодку. Вначале это вызывает взрыв энтузиазма и во дворе воцаряется деловая суматоха, которую и хотел вызвать отец. Кто-то зачищает доски наждачной бумагой, кто-то шьет паруса, кто-то смолит веревки. Мальчики уже не болтаются без дела, засунув

НОРТКОТ ПАРКИНСОН
ЗАКОН МИССИС ПАРКИНСОН

руки в карманы, дочь не стремится поскорее улизнуть в кафе, и мать очень довольна, что вся семья в сборе. Но искусственная основа этого общего труда вскоре охладит интерес к нему. Собранная лодка окажется хуже и ничуть не дешевле готовой, которую можно было бы купить без всяких хлопот. Да и вообще корпус из стеклопластика был бы и красивее, и надежнее. В конечном счете отец всего лишь организовал поучительное времяпрепровождение для себя и для детей. Чтобы отвлечь их от развлечений с друзьями, он затеял с ними игру сам не потому, что ему и правда требовалась их помощь, а только чтобы чем-нибудь их занять. Фальшь ситуации проистекает из того, что отец — банковский служащий, а не лодочник. Если бы лодка действительно была ему нужна, дети трудились бы серьезно и с удовольствием. Но ведь лодка-то — всего лишь игрушка, причем предназначенная больше для них, чем для него. Они постепенно приходят к выводу, что все это — ребяческая затея, попытка взрослого человека присоединиться к их игре, причем к игре, которая их самих, в сущности, вовсе и не привлекает. Отцу приходится достраивать лодку в одиночестве, сознавая, что план его не удался. Правда, себя он уберег от дурного общества, но мальчики опять разгуливают, заложив руки в карманы, а дочь сидит в кафе с нежелательной компанией. Неужели, спрашивает отец, тут ничего нельзя сделать?

Ответ один: нужно дать подросткам возможность почувствовать, что они скоро станут взрослыми и смогут применить свои способности в серьезном деле. Иначе они отшатываются от общества и пытаются навсегда остаться в своем подростковом мире. И беда становится почти непоправимой, когда уход от реальности убыстряется с помощью алкоголя или, как это чаще случается в настоящее время, с помощью наркотиков.

Возмущаться наркоманией легко, высмеивать бородатого юродивого, расхаживающего с дурацким плакатом в руке, еще легче, но гораздо труднее создать такое взрослое общество, в которое молодежь рвалась бы вступить как можно скорее. Однако положить начало этому способна любая семья, сознающая, что подросток нуждается в настоящем деле. Секрет заключается в том, чтобы родители поставили себе задачу, которую они действительно не могли бы решить без помощи детей. Ведь дети теряют интерес к жизни общества или семьи, у которых нет иных целей, кроме легко достижимых или даже просто охраны уже достигнутого. И в этом аспекте не так уж существенно, является ли эта цель благородной или узкоэгоистичной. Суть в том, что ради нее приходится сосредоточивать все усилия, и дети могут—более того, должны—принять в них участие. Другими словами, подростки видят, что к ним относятся, как ко взрослым.

Следовательно, для разрешения подростковых проблем необходимо создать общество, в котором у молодежи была бы своя роль — не диктаторов и не всего лишь послушных учеников, а младших членов бригады, стремящейся к осуществлению общей цели.

Бегство от действительности и путешествия

Есть ли у нее дети-подростки или нет, домашняя хозяйка все равно время от времени испытывает приступы тоски и отчаяния, которые, однако, проходят, если ей есть кому излить душу. Но вот тягостную скуку и отвращение ко всему окружающему рассеять не так-то просто. Она будет жаловаться на дороговизну, на то, что с дочерьми нет никакого сладу, что дом сырой, а все ее близкие знакомые переехали в другие города. Ах, если бы она могла убежать от всего этого! На самом же деле ей требуется бежать от самой себя. Проделать это можно разными способами, и самый простой из них — заболеть. Однако эффективность этого средства больше в том случае, если рядом будет кто-то внимательный, заботливый и здоровый.

С самого начала уточним, что речь идет не о симуляции. Болезнь и ее симптомы вполне реальны, и протекать она будет в точном согласии с учебниками медицины. Однако вызывается она подсознательным желанием захворать и не началась бы, если бы обстоятельства были неблагоприятны. Отчасти такая болезнь может объясняться просто потребностью в отдыхе, но стремление бежать от действительности также играет тут значительную роль. Пока больная лежит в постели, она избавлена не только от обычных хозяйственных хлопот, но и от своей будничной личности. Она видит себя совсем в другом свете — например, мученицей, чье мужество вдохновляет и поддерживает всех вокруг. Опасаясь быть кому-нибудь в тягость, она молчит, она превозмогает страдания. Только потом люди поймут, что должна была она вынести! Как ни бледна она, как ни слаба, все-таки в первую очередь она думает о других. Нет никого терпеливее ее, нет никого мужественнее ее!

Но одного героизма мало. Он требует публики. Кто-то должен смотреть и сочувствовать, кто-то должен замечать, как судорога боли тотчас сменяется вымученной улыбкой. Многочисленная аудитория, состоящая из врачей, сиделок и родственников, конечно, предпочтительнее, но хотя бы один зритель совершенно необходим, иначе все теряет смысл. И ничто так не грозит прочности брака, как нежелание сыграть эту роль надлежащим образом. Когда жена говорит: «У меня голова просто разламывается от боли», хороший муж должен проявить встревоженность, признав, что она и правда выглядит скверно: «Бедняжечка моя! Ты действительно что-то бледна. И пульс как будто учащен. Ну-ка, проглоти эти таблетки, а я приготовлю холодный компресс.

Потом я позвоню в твой клуб и скажу, что ты нездорова и не сможешь быть на заседании комитета».

Каким бесчувственным выглядит по сравнению с ним муж, который отмахивается от ее жалоб, считая их одним воображением. «Странно! — говорит он.— Выглядишь ты отлично. Может быть, вчера в гостях ты немножко перепила? Ну, увидимся, когда ты вернешься с этого вашего заседания». Это пример бесчеловечной жестокости. Бездушный зверь просто не желает видеть, что его жена изнемогает. Страшно подумать, что такие люди действительно существуют — чудовища (если позволить себе оригинальную метафору) в человеческом облике, садисты, которых не трогают чужие страдания, но которые способны перевернуть все вверх дном из-за собственного пустякового насморка.

Но даже еще хуже поведение того, кто на каждую жалобу отвечает такой же жалобой. По самой сути супружеских отношений в каждый данный момент болеть может только кто-то один. И право первенства, естественно, должно принадлежать тому, кто пожалуется первым, а второму надлежит оставаться здоровым, пока на воображаемом светофоре не вспыхнет зеленый сигнал. Однако возможен и переход на красный свет, каковое преступление воплощается в диалоге вроде нижеследующего:

— О Том, у меня такая слабость и головокружение! Я вот-вот потеряю сознание.

— Я и сам себя так же чувствую, Мейбл. Может, мне стоит выпить коньяка?

— Меня тошнит.

— И меня. Наверное, это крабы. То-то я заметил какой-то странный привкус.

— Нет, у меня что-то с сердцем. Оно бьется очень неровно.

— Я часто испытываю такое ощущение. Это все несварение желудка.

— Не знаю, как я дотяну до вечера. Бог свидетель, я старалась не показать вида, но в груди такая боль...

— Как, и у тебя? Я уж решил, что у меня тромб.

— Мне придется лечь...

— И мне тоже. Только позвони прежде доктору, хорошо?

Впрочем, ситуация, кроющаяся за этим диалогом, попросту немыслима. Муж и жена не могут болеть одновременно. Поведение Тома неизвинительно, потому что Мейбл первая объявила о своей болезни. Когда она начала: «У меня такая слабость и головокружение...» и т. д., Тому полагалось ответить: «Пойди приляг, а я вскипячу чай». Но он пренебрег своим очевидным долгом и принялся описывать собственные воображаемые симптомы. Продолжая в том же духе, он способен довести бедняжку до умоисступления. Требовать сочувствия у женщины, которая сама в нем нуждается,— это духовный садизм и более чем достаточный повод для развода. Всему есть свое время, и никакой муж не имеет права болеть, пока его жена не поправится.

Кроме болезни, средством бегства от действительности могут служить телевидение, радио, художественная литература, кино или театр, если они позволяют зрителю, читателю или слушателю укрыться в воображаемом мире и некоторое время жить там, отгородившись от того, что окружает его на самом деле.

Последний и наиболее очевидный способ бегства — это свободные дни и летние отпуска. Во-первых, они позволяют переменить обстановку: те, кто живет на равнине, могут уехать в горы, а те, кто живет в лесу, могут уехать к морю. Далее, происходит перемена занятий — банковский служащий превращается в рыболова, а замученная жена и мать — в светскую даму, не знающую никаких забот. Если приходится брать с собой детей, это в какой-то мере сохраняет прежнюю инерцию, так как и отдыхающие родители остаются родителями. Однако обстановка все-таки меняется, да и заботы носят несколько иной характер. Главная трудность заключается не в этом, а в различии вкусов мужчин и женщин. Отец мечтает о палатке на берегу озера, а мать скорее всего грезит о роскошном номере в дорогом отеле. Это различие объясняется тем фактом, что каждая девочка со временем становится взрослой женщиной, в то время как средний мальчик навеки остается (в некоторой степени) маленьким мальчиком. Девочка, играя в куклы, репетирует свою будущую жизнь, мальчик же готовится стать тем, чем он вряд ли когда-нибудь станет: он видит себя следопытом или ковбоем, разведчиком или командиром подводной лодки. Но кто когда слышал о мальчике, который играл бы в игры, включающие элементы проверки качества продукции или принципы

страхования движимого имущества? В подавляющем большинстве случаев бесстрашный и благородный разбойник кончает тем, что становится дипломированным бухгалтером. Таким образом, в мужчинах обычно живет скрытая тоска по жизни, полной приключений, в которой им было отказано. И это накладывает отпечаток на планы их летнего отдыха. Отец вновь видит себя закаленным траппером, строящим хижину из нетесаных бревен, рыбаком и охотником, одинаково ловко владеющим и ружьем и топором. Здравый смысл может заставить его удовлетвориться вместо хижины в лесной глуши каютой моторной лодки, но тогда он будет наслаждаться ролью старого морского волка, не раз огибавшего мыс Горн в лоб бушующему урагану.

Устремления матери не имеют с этим ничего общего. Безусловно, ее мечты, когда она была школьницей, были ближе к той жизни, которую ей пришлось вести в реальности, но тем не менее наиболее радужные ее надежды так и не сбылись. Больше всего ей нравилась романтическая история о девушке, которая влюбилась в бедного молодого человека и только во время медового месяца узнала, что на самом деле он — миллионер. Видите ли, она полюбила его ради него самого, и тот факт, что ему предстояло унаследовать герцогский титул, явился для нее большим ударом. Но кое-как смирившись с этим жестоким обманом, она обнаруживает, что ее новое положение сопряжено с определенными преимуществами, как-то— личная горничная и шеф-повар, величайший мастер своего дела. История эта имела несколько вариантов, но в финале героиня обязательно получала дом в городе, родовое поместье, множество слуг и неограниченные карманные деньги. Так она мечтала в школьные годы, но жизнь ее сложилась по-другому. Конечно, Гарри — лучший из мужей, и после последней прибавки его жалованья им почти хватает на все необходимое, но...

Матери, находящейся в подобном положении, отпуск на лоне природы не кажется особенно привлекательным. Ее обязанностью в моторной лодке или в автоприцепе будет — стряпать завтраки, обеды и ужины, пока отец конопатит палубу или ставит палатку. Ее девичьи мечты никогда не включали жизни под парусиновой крышей, да и роль героини в приключенческих фильмах не таит особых соблазнов. В конечном счете она приходит все к той же вечной кухонной раковине, но только в кухне, оборудованной куда хуже ее собственной, где обязательно что-нибудь окажется забытым — консервный нож, например, или масло. «Но, по-моему, об этом следовало подумать тебе»,—говорят они друг другу, а отец старается представить себе, как в таких критических обстоятельствах поступил бы Следопыт или сэр Фрэнсис Чичестер. Однако главная беда заключается в другом: то, что отцу кажется увлекательным приключением, для матери — только источник неудобств. Попытка отстрелить горлышко бутылки ей представляется скучным ребячеством. Чем проводить лето так, уж лучше бы она осталась дома со своими кастрюлями — там хотя бы магазины рядом. По сравнению со средним мужчиной женщина неизлечимо и непростительно взрослая.

В мечтах матери ее летний отдых начинается с того, что ее безумно дорогой автомобиль подъезжает к отелю «Роскошь». Поддерживаемая под локоть мужем, который выглядит гораздо элегантнее, чем в жизни, она под поклоны швейцара проходит в вестибюль. Пока лакеи разбирают ее чемоданы из крокодиловой кожи, она замечает, что у камина стоит группа светских знаменитостей. В центре группы — наследная принцесса Руритании, которая внезапно оглядывается и видит новоприбывших. «Белинда, милочка!»—восклицает она, и мать тотчас оказывается у камина в обществе герцога Полушотландского, Ольги Штормофф, сенатора Стетсона и каролингского посла. К некоторому своему удивлению, она обнаруживает, что все это — ее хорошие знакомые и что они здороваются с ее мужем (ставшим на три дюйма выше) довольно почтительно. Управляющий отеля, расшаркиваясь, говорит, что для нее приготовлен императорский номер, из которого открывается единственный в мире вид на озеро. «Так вот почему,— говорит принцесса с притворной досадой,— так вот почему мне его не дали, как я ни настаивала!» Вскоре выясняется, что они не будут обедать в отеле, так как герцог настойчиво приглашает их откушать у него чем бог послал в замке Бланкенбург-Штариц, который предоставил ему на летний сезон его старинный друг барон фон Зауэркраут.

На этом этапе в мечту вторгается еще один автомобиль. Мать узнает в нем машину своей соперницы, которая покушается на пост председательницы Ассоциации родителей и учителей их пригорода, омерзительную миссис Сандру Соппинг. Миссис Соппинг выглядит явно постаревшей — наверное, потому, что ей и мужу пришлось в дороге выправлять помятое крыло их дешевой машины, о чем свидетельствует свежее пятно краски, не совпадающее по оттенку с остальной частью крыла. А костюм на Седрике, ее муже, сидит даже хуже обычного. Пока они, шаркая, тащат свои чемоданы к столику портье, разговор у камина замирает. Управляющий исчез, преобразившись в портье — угрюмого мужчину с бульдожьим лицом. Извиваясь под презрительными взглядами группы у камина, супруги Соппинги бормочут что-то о заказанном по телефону номере.

— Как, вы сказали, ваша фамилия? Соппинг?.. Соппинг?.. Она у меня не значится. Когда вы звонили?

— Тринадцатого.

— Позавчера? Вряд ли мы могли вам что-нибудь оставить. Отель полон, и номера у нас заказаны на несколько лет вперед. Возможно, произошла какая-то ошибка. По какому номеру вы звонили?

— Я записал его у себя в дневнике... А, вот он. Отель «Роскошь», Психиц, 258 634.

— Наш номер, сэр, Сент-Мориц, 60 000.

— Так в каком же отеле я заказал номер?

Тут вмешивается Сандра и с некоторым раздражением спрашивает его, откуда портье может это знать. Но она по обыкновению ошибается. Портье берет телефонную книгу и просматривает раздел на «И».

— По-видимому, вы звонили в отель «Идиотия».

— А где это? — спрашивает Сандра.

Портье со скучающим видом перелистывает путеводитель и читает нужные сведения хорошо поставленным голосом, который слышен в самых дальних уголках вестибюля:

— «Идиотия». Психицберг, Воннингштрассе, 423, разряд девятый, спальных номеров пять, без ванны, без ресторана, без гаража, по воскресеньям закрыт.

— А далеко ли до этой дыры? — спрашивает Сандра.

— Двести сорок миль.

— Так нам придется взять еще бензину!

— Ах да, дорогая,— спохватывается недотепа Седрик.— Я все забываю сказать тебе, что, кажется, забыл бумажник дома...

— Но у тебя же есть аккредитив!

— Он был в бумажнике... А у тебя нет с собой денег?

— Откуда? Что же нам теперь делать?

— Может быть, вы учтете мой чек? — спрашивает Седрик у портье.

Лицо портье становится ледяным, тон падает по меньшей мере на десять градусов ниже того, каким он начал разговор с ними.

— Я узнаю у помощника управляющего, сэр. Однако прежде я должен спросить, есть ли у вас какое-нибудь удостоверение личности? Или знакомые среди тех, кто проживает тут?

Документы Седрика, разумеется, остались в бумажнике, но в эту секунду Сандра замечает мать и чуть не всхлипывает от облегчения. Она бежит через вестибюль и спотыкается о тигриную шкуру, которая тотчас кусает ее за лодыжку. Сдержав вопль боли, Сандра подходит к камину под взглядами, полными откровенного омерзения.

— Как я рада вас видеть, дорогая моя,— бормочет она.— Будьте добры, скажите портье, что мы — ваши соседи в Какевотамвилле.

В наступившей мертвой тишине мать внимательно оглядывает Сандру с головы до ног и с ног до головы, а потом говорит — обращаясь не к Сандре, а к портье:

— Я вижу эту женщину впервые в жизни.

Итак, мы убедились, что летние поездки не всегда дают возможность спастись от действительности. Иногда они позволяют отцу выступить в дорогой его сердцу роли покорителя лесных дебрей или морского волка, а матери — почувствовать себя беззаботной миллионершей. Когда оба супруга ведут игру честно, роли эти чередуются — жена смиряется с неудобствами плаванья на моторной лодке, муж терпеливо скучает в салонах второразрядного отеля. И все это время они подумывают о настоящем путешествии — не на какой-нибудь горный курорт, а в места более экзотические. Их положение требует, чтобы они посмотрели мир. А к тому же их друзья постоянно говорят о Марокко, Минорке и Марракеше, о Брунее, Бразилии и Базеле. Им же в обществе бывалых путешественников остается только смущенно молчать. Но вот, наконец, настает и их час — обеденный стол загромождают рекламные брошюры, и теперь они занимаются только тем, что спорят, на каком маршруте остановить свой выбор. Однако прежде им следует решить, чего они, собственно, хотят.

Если отбросить более прозаические путешествия с дипломатическими, деловыми или военными целями, выяснится, что есть только три причины, побуждающие человека путешествовать. Во-первых, он старается избежать зимы или хотя бы значительно ее сократить, отправившись в края с более теплым климатом. Главное удовольствие путешествия с такой целью носит негативный характер и извлекается из разговоров вроде нижеследующего.

Д ж о р д ж. А зима у вас тут очень суровая?

О л и в и я. О, еще бы! В прошлом январе выпал такой снег, что машины увязали в сугробах. Два дня мы буквально не могли выйти из дома.

С а р а. Конечно, это редкий случай. Потому-то снег и застал нас всех врасплох — в городе даже не было снегоочистительных машин. А как дети радовались!

Д ж о р д ж. А что вы делали, Брайан? Вы что-то молчите. Уж наверное выкапывали из-под снега машину «скорой помощи».

Б р а й а н (скромно). Увы, нет, Джордж. Меня здесь не было. Я, как всегда, проводил январь на Багамских островах.

Разумеется, произнесение этой фразы требует определенного искусства. Во-первых, ее следует приурочить к заключению разговора. Во-вторых, в ней ни в коем случае не должен проскользнуть даже самый легкий оттенок самодовольства, но в то же время ей следует прозвучать мягким упреком. Ну где, по их мнению, мог он быть в январе? Ведь все порядочные люди проводят это время года в Вест-Индии. Общеизвестный, казалось бы, факт! Слова Брайана должны нести в себе это и еще гораздо больше, так чтобы присутствующие были ввергнуты в неловкое молчание. Секунду спустя они оживленно заговорят на другую тему, однако к Брайану все будут теперь обращаться с особым уважением. Ибо Брайан, нравится нам это или нет, достиг своей цели.

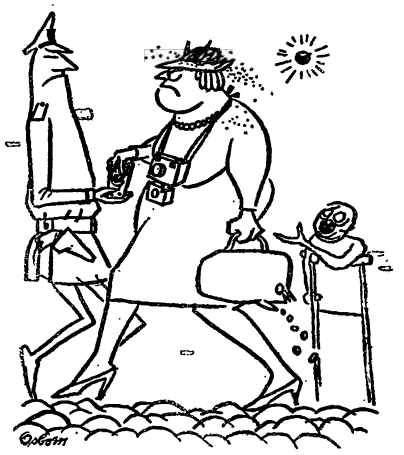
Однако, хотя зимнее отсутствие и может завоевать вам определенный престиж, оно все-таки остается негативным по самому своему существу. Осененный пальмами пляж может быть невообразимо скучным, и главное удовольствие туристы извлекают из сознания, что они не находятся в эту минуту где-то еще.

Второй причиной путешествий служит возможность хвастать ими впоследствии. Са-

---

НОРТКОТ ПАРКИНСОН
ЗАКОН МИССИС ПАРКИНСОН

мый же процесс путешествия чреват многочисленными разочарованиями. Если это организованная экскурсия, туристка вскоре убеждается, что обязана делать не то, что ей хочется, а то, что велят другие. Это настолько походит на пикники ее школьных дней, что вскоре она уже начинает показывать гиду язык у него за спиной и швыряется за обедом хлебными шариками в соседей. Если же это «дикая» поездка, то среди ее минусов можно назвать таможенников, трудности с обменом денег, москитов, дизентерию, солнечные ожоги и текущий по лицу пот. Кроме того, туристы вскоре замечают, что сами являются объектом любопытства зевак, что их обманывают и над ними же смеются, что их жалеют и презирают. Турист носит шорты, соломенную шляпу с пестрой лентой и фотоаппарат через плечо. Фотоаппарат — это позорное клеймо, сразу выдающее, что он не столько хочет смотреть, сколько потом хвастаться своими путешествиями. То, что он видит, его не радует, он это фиксирует.



Снося все унижения и неудобства, турист предвкушает тот осенний вечер, когда, накормив захваченных в плен гостей, он усадит их на расставленные рядами стулья. Наиболее полное использование диапроектора зависит от слаженности бригады муж—жена. Вот пример.

Хозяин. Это Гонконг на закате, когда начинают загораться фонари. Лодки и сампаны, которые вы видите на переднем плане,— точно такие же, какими они были столетия назад. Тысячи людей живут в них, не имея другого крова...

Хозяйка. Извини, милый, но, по-моему, это Пенанг.

Хозяин. Но вот же на заднем плане Пик, где живут миллионеры.

Хозяйка. Ты хотел сказать — павианы, милый. Это гора Пенанг, куда ездят на фуникулере.

Хозяин. Послушай, деточка, я отлично помню, как сделал эту фотографию у Звездного парома, и разве ты не видишь, что эти лодки — все джонки.

Хозяйка. Да, родной, но лодки в Пенанге — тоже джонки. А снимала я. И вон та фигура слева — это ты.

Хозяин. Мне очень неприятно спорить с тобой, детка, но у этого человека через плечо висит фотоаппарат. Откуда же у него мог быть фотоаппарат, если ты снимала этим фотоаппаратом?

Хозяйка. Я снимала моим аппаратом, милый.

Хозяин. Но у тебя же украли твой аппарат в Сингапуре. И в Гонконге его у тебя уже не было!

Хозяйка. Я знаю, родной. Но он еще был у меня в Пенанге, где был снят этот вид,— и снимала его я.

Хозяин. Ну, друзья, нам друг друга все равно не убедить, а потому я перехожу к следующему слайду. Яхта при полном штиле, отражающаяся в зеркальной глади моря. Должен признаться, я немного горжусь этим снимком.

Хозяйка. Ты поставил его вверх ногами.

Хозяин. По-твоему, это не отражение, а сама яхта?

Хозяйка. Да. Переверни — и увидишь.

Хозяин (возясь с проектором и дважды показывая снимок боком). Боже мой! Ты права, деточка. Впрочем, разница невелика... Итак, перед вами яхта в Сингапурском порту.

Хозяйка. Это было в Кобе.

Хозяин. Ты, наверное, хочешь сказать, что она была в Кобе?

Ерзающим зрителям совершенно все равно, что изображено на снимках и показываются ли они вверх ногами или нет. Зрителей заботит только время, которое придется их смотреть. Если на каждый слайд потребуется полторы минуты (среднее время на данном этапе), а всего их две тысячи, значит, раньше чем через двое суток уйти отсюда не удастся. Восторженное внимание на лицах гостей объясняется только этими выкладками в уме, а легкое уныние — полученными результатами.

Еще хуже, если отчет о путешествии сопровождается любительским кинофильмом. Суть та же, а техническое исполнение много слабее. Кинофильм, относительно безобидный, пока он фиксирует игры наших детей с собакой или первый день малыша на пляже, становится смертоносным как дневник путешествия. Это происходит потому, что оператор обычно так и не усваивает первого принципа своего искусства, требующего, чтобы объект съемки был в движении, а камера (как правило) оставалась неподвижной. Потрясенный видом Тадж-Махала или памятника принцу Альберту, восторженный турист пляшет с камерой вокруг него, чтобы не упустить ни единой детали. Результат этой стремительной погони за статичным объектом нередко вызывает у детей морскую болезнь. Дело в том, что Парфенон (как и любой другой исторический монумент) просто не может служить киносюжетом. Куда удачнее оказались бы кадры финиша скачек или кульминация боксерского матча. Но это туристку не интересует. Она стремится только доказать, что действительно

видела пирамиды, Капитолий и Эйфелеву башню, перемежая архитектурные кадры не слишком лестными крупными планами своей золовки.

Впрочем, путешествие может иметь и еще одну цель: получше узнать мир. Однако такое знание способны обрести лишь те, кто путешествует в молодые годы и без гроша в кармане. Решить на склоне лет, что путешествие расширит ваши умственные горизонты,— похвально, но это не возместит того, что было упущено в юности. Для молодых людей чужие страны — это чудесные края, полные романтики и приключений, где все видишь в золотом сиянии сквозь розовые очки. Но в зрелые годы мы больше замечаем отсутствие привычных удобств, дороговизну, скверные постели и грохот опорожняемых мусорных бачков. Теперь удовольствие мы должны извлекать из воспоминаний. После обеда, поигрывая хрустальной рюмкой с коньяком и любуясь огоньками свечей, отражающихся в полированном дереве стола, мы можем — к слову — упомянуть наши путешествия в Алжир или в Боливию, по Эгейскому морю или по Сараваку. «Помнится, однажды в Баальбеке...» — начнете вы, и все присутствующие заерзают, ибо если ваши воспоминания могут доставить радость вам, другим от них скорее всего только неудержимо захочется зевать.

Перевод с английского И. ГУРОВОЙ

Рисунки художника
РОБЕРТА С. ОСБОРНА

Среди книг

Издано в СССР

ПОЭТ И ЕГО ПЕРЕВОДЧИКИ

О. Микулашек. Стихи. Перевод с чешского. Составление и предисловие С. Шерлаимовой. Москва, «Художественная литература», 1970. 175 стр.

Олдржих Микулашек — один из самых талантливых ныне здравствующих чешских поэтов. Этим много сказано, если вспомнить, что чешская поэзия XX века чрезвычайно богата талантами. Советский читатель мог познакомиться в переводах с творчеством Витезслава Незвала, ошеломляющим богатством своей образности, и со скупой на эффекты, драматичной поэзией Франтишека Галаса, и с мягкой философской лирикой Франтишека Грубина. Но Микулашек до сих пор оставался в тени, и изданием настоящего сборника восполняется существенный пробел в нашем знакомстве с чешской поэзией. Издание в целом осуществлено весьма удачно: это относится и к выбору стихов, и к переводам.

Микулашек принадлежит к тем поэтам, чье творчество отличается большой цельностью. Это облегчило работу составителя С. Шерлаимовой, которой удалось представить в сборнике лучшее и наиболее характерное в творчестве поэта.

Заглавие первого сборника Микулашека — «Черный — белый, да и нет» стало как бы эпиграфом ко всему его творчеству. В этом сборнике, выпущенном в свет в 1930 году двадцатилетним юношей, кричащие контрасты, подчеркнутые в заглавии,— еще плод авангардистских изысков, но в зрелом творчестве резкая контрастность, острое столкновение неожиданных образов, противоречивых чувств и настроений составляют основной пафос поэзии Микулашека и воплощают его чрезвычайно драматичное представление о мире. «Да» и «нет», «черный» и «белый», соседствуя в его стихах, не придают им «черно-белой» примитивности, потому что они находятся в постоянной борьбе: борьба идет и в обществе, и в природе, и в человеческой душе. Стихотворения чешского поэта часто напоминают маленькие драмы, а контрастные образы и неожиданные ассоциации призваны преодолеть механистичность восприятия, передать чрезвычайно интенсивное переживание жизни, свойственное поэту, и активное отношение к ней.

Рецензируемый сборник открывают стихи 1938 года, навеянные тяжелыми переживаниями, в связи с мюнхенским предательством западных союзников и фашистской оккупацией Чехословакии. На эти трагические события чешская поэзия ответила стихами протеста и борьбы, составившими многие прекрасные страницы в творчестве лучших чешских поэтов. Микулашек выступает в эту трагическую эпоху с первыми сборниками, свидетельствующими о поэтической зрелости. Его стихи пронизаны трагическим мироощущением: из-под развороченных булыжников, как из ран, хлещет кровь родины, «в кровь о шипы себя изранил ветер», и даже «роза, сжавшись в кулак, превратилась в угрозу».

Эпиграфом к стихотворению «25000», написанном в первые же послевоенные годы,

Микулашек поставил слова: «Двадцать пять тысяч чешских коммунистов пали в бою за свободу». В их память Микулашек пишет строки, величественные, как звуки кантаты, и трагичные, как похоронный марш:

Двадцать пять, двадцать пять тысяч —
и ни одной пустой души —
все переполненные, все огромные,
как пустыня, как степь, как любовь,
все широкие,
как музыка Девятой.
(Перевод Б. Слуцкого)

Стихи 40-х—начала 50-годов переведены разными поэтами, но при переводе стихов из последующих сборников каждый цикл поручен одному переводчику. Это очень хорошо, потому что поэтические циклы представляют собой у Микулашека нечто целое и по теме, и по настроению, и по художественному облику. Так, лирические стихи сборника «Дикие утки» (1955), просветленные любовью к родному краю, более успокоенные и гармонические, переводит Б. Ахмадулина. В ее переводах есть много удач, хотя поэтессе и приходится преодолевать большие трудности. Бывают счастливые сочетания, когда творческий голос поэта-переводчика близок по своему звучанию к голосу переводимого поэта,— тогда поэтическое тождество достигается естественно, но чаще оно может возникнуть только в результате сложного поэтического перевоплощения. К этому второму типу относятся переводы Б. Ахмадулиной. Грациозная женственность ее поэзии очень далека от мужественной, порой грубоватой резкости стихов Микулашека. Кроме того, манера поэтессы, часто обволакивающей образ множеством эпитетов и избегающей прямо назвать то, о чем идет речь, противоречит строгому и экономному стилю Микулашека, предпочитающего обнаженно-назывную форму.

Например, в стихотворении «Дикие утки» эти различия чрезвычайно ощутимы. Такие фразы, можно сказать бальмонтовского звучания, как

Дикие, тихие, милые утки.
Дымная, дивная, длинная грусть,—

совершенно не вписываются в поэтику Микулашека, у которого в этом стихотворении количество эпитетов и вообще прилагательных минимально. Перевод этого стихотворения не лишен у Ахмадулиной поэтического обаяния, но все же, думается, более удачен перевод того же стихотворения Б. Слуцким в «Антологии чешской поэзии», вышедшей у нас несколько лет назад.

Б. Слуцкий как раз близок многими особенностями своего поэтического мировосприятия к Микулашеку, это дает ему большие преимущества при переводе поэмы «Трава» из сборника «Дикие утки». В этой поэме поэт с радостью всматривается в те важные перемены, которые изменили облик его родины, пошедшей по пути социализма, и задумывается об исторических судьбах своего народа. Б. Слуцкий чрезвычайно экспрессивно передает ту энергию и богатство оттенков, которые таятся в строгой, намеренно прозаизированной поэтической речи Микулашека. Образ травы часто повторяется в поэзии Микулашека: в стихах периода фашистской оккупации трава становится для него символом связи с родной землей и ее жизнестойкости. В поэме «Трава» Микулашек воплощает в этом многозначном образе и стихийные силы природы, и историю родного народа, который, как трава,

не зная страха,
живет после града,
а ударит стужа,—
умирает стоя.

К наибольшим удачам Б. Ахмадулиной в этом сборнике относятся, на наш взгляд, стихотворения из книги «Приговоры и помилования» (1958), которую чешская критика по справедливости считает одной из вершин в творчестве Микулашека. Этот сборник лирических стихов состоит из двух частей, построенных на контрасте. В первой части, озаглавленной «Приговоры», поэт обращается ко всему темному и стихийному в человеческих чувствах: любовь здесь мучительна и неразлучна со смертью, человек одинок и поэтому беззащитен и слаб, а его надежды — порой мучительно безрезультатные порывы. Все стихи первой части переведены Б. Ахмадулиной, и здесь она достигает удивительной целостности впечатления и проявляет подлинное мастерство перевоплощения. Выразительно передана та драматичность, которую Микулашек вносит в картины природы в стихотворении «Борьба»:

Град отшлифует
в планете все грани,
ливень отмоет
смарагды листвы.

В таких стихотворениях, как «Выкликающий» или «Приговор», отчаянный протест против страданий и смерти перемежается горькими нареканиями на людскую слабость и пассивность. Вся эта сложная гамма настроений передана Б. Ахмадулиной мастерски. Это же можно сказать и о стихотворении «Упреки», в котором любовь выступает как почти непереносимое по своей напряженности чувство, поднимающее человека на вершины величия и творчества.

Руки
. . . . . .
свершают жест отчаяния такого,
что где-то в камне пробудилась статуя
и начала расти...

Здесь рождается глубокое внутреннее соответствие между поэтом и переводчиком, и в таких стихах не противоречит поэтическому замыслу Микулашека даже и обилие эпитетов, свойственное Б. Ахмадулиной:

и бедствует в просторном поле
голодный, голый, многозначный,
изъятый из метафор крик.
(«Вороны»)

Пусть иными, чем в оригинале, средствами, благодаря «обходному маневру» — но и тут достигнуто то же художественное впечатление.

Наконец, к лучшим удачам сборника принадлежит перевод Б. Ахмадулиной стихотворения «Деревенские похороны», в подводном течении мотивов которого воплощена мысль о мудрости народного восприятия жизни со всем тем, что есть в ней трагического.

Переводы второй части книги — «Помилования» — осуществлял другой переводчик — В. Корчагин. Думаю, что это разумно, так как по замыслу она противостоит первой. Чем горше ощущения поэта в первой части, тем упоительнее гимны жизни — во второй. Поэт ощущает себя частицей вечно живой, благодатной природы, он опьянен языческой любовью к прекрасной плотской действительности, эти стихи искрятся богатством цветов, звуков, запахов — недаром в них так часты образы драгоценных камней. Стих у В. Корчагина строже, чем у Б. Ахмадулиной, и ближе по фактуре к микулашековскому. Переводчик очень тонко улавливает смысловую многозначность и богатство метафорики чешского поэта. Пьянящая радость жизни хорошо передана в стихотворениях «Прекрасное иго», «Бочки», «Ружейный ствол», хотя в последнем переводчик несколько упростил сложный поэтический ход — сравнение горла с ружейным дулом, которое хочет стрелять только лишь смехом. А в стихотворении «Что есть у человека», завершающем сборник, это радостное чувство выливается в гордость творца жизни, очарованного ее красотой: так глубокие лирические раздумия — как это часто бывает у Микулашека — приобретают общественное звучание, и в них уже отзывается пульс жизни его социалистической родины. Печаль для Микулашека часто связана с ощущением тяжести, а радость и единение с миром — это легкость, полет, танец. Такие мотивы воплощены в последнем разделе сборника «Приговоры и помилования» — «Танцы». Стремительную легкость танцевального ритма воплощает В. Корчагин в «Танцевальной фантазии». В раздел «Танцы» Микулашек включил и «Песнь спутнику», в которой это ощущение полета как освобождения и творчества доведено до предельной выразительности. Близкая Микулашеку тема полета в космос воплощена и в поэме «Альбатрос», эпиграфом к которой поэт избрал сообщение ТАСС о советской космической ракете, достигшей Луны. В этой поэме обыденная повседневность соседствует с восторженным гимном человеческому дерзанию, которое раскрывает перед человеком и возможность овладения красотами мира:

В движенье этом — ввысь — весенних сил броженье,
инстинкты птиц, дрожь, головокруженье,
влюбленных вздох, он расплавляет иней,
что, как луны цветок, на окнах стынет...

Переводчик отрывка из этой поэмы М. Ярмуш передал богатейшую ассоциативную образность Микулашека, хотя, может быть, его можно упрекнуть в том, что поэма звучит слишком уж классически плавно.

В последнем разделе книги представлены сборники стихов «Когда змеи меняют кожу» (1963) и «Это королевское» (1966), в которых поэт размышляет о себе, о надвигающейся старости, о жизненных итогах и от будничных зарисовок и глубоко личных размышлений совершенно естественно переходит к судьбам своей родины и человечества и к столкновению в мире трагического и прекрасного. В этом разделе, несколько менее цельном, чем предыдущие, хочется выделить стихотворение «Порыв» и цикл «Бокалы» в переводе Л. Тоома, мастерски передавшего своеобразие микулашековской интонации и то горькое, то светлое мужество его стихов. Эти же настроения выразительно воплощены в переводе Ю. Мориц стихотворения «Мысли в закусочной», очень важного для Микулашека:

Потому что жить стоя — приказ эпохи,
а умереть стоя — приказ жизни
как войти стоймя в гроб,
на манер фараонов...

Говоря о последнем разделе сборника стихов Микулашека, нельзя не упомянуть «Пятый разговор сумасшедших» в переводе В. Корчагина — произведение, в котором как бы сталкиваются две стороны поэзии Микулашека: горькая ирония, нарочитая приземленность и романтический взлет, стремление к прекрасному.

Хотелось бы не только упомянуть еще о многих удачах, но и процитировать многое. А, впрочем, лучше посоветовать прочитать сборник целиком, он стоит того.

И. БЕРНШТЕЙН

ОБ УТРАЧЕННЫХ ИЛЛЮЗИЯХ

Современная американская новелла. 60-е годы. Перевод с английского. Послесловие А. Мулярчика. Составители Ю. Жукова и М. Ландор. Редактор Н. Кристальная. Москва, «Прогресс», 1971. 432 стр.

Новеллу называют самым американским литературным жанром — такой популярностью в США пользуется она чуть ли не со времен «отцов-основателей». Но и Готорн, Мелвилл, Бирс и Гарланд, Твен и Крейн, О. Генри и Лардер, Драйзер и Андерсон, Фицджеральд, Хемингуэй и Фолкнер — все они обогатили сокровищницу мировой, не только американской, новеллистики.

Конечно, американская новелла XX века существенно отличается от своего предшественника — рассказа XIX столетия. Как правило, она менее сюжетна и более психологична, а пафос ее зачастую трагичен. Диалог несет и невысказанную мысль — подтекст. Новелла XX века акцентирует дух разобщенности людей в современном буржуазном обществе, для нее постоянна тема индивидуализма, одиночества и отчужденности. Из современной новеллы почти исчез happy end. Драматично звучит

в ней характернейшая тема всей американской литературы, тема погони за материальным «успехом», который сопряжен с упадком и вырождением духовным. Американской новелле издавна присуща юмористическая, а часто сатирическая и критическая тенденция или «непочтительность к авторитетам и всякого рода украшательству» — так характеризует эту черту известный исследователь американского юмора Джесс Бир.

В сборник «Современная американская новелла. 60-е годы» вошли произведения писателей самой разной творческой индивидуальности.

Но как бы ни разнились писатели между собой отношением к жизни, миросозерцанием, литературной манерой, их новеллы, вошедшие в сборник, имеют одну общую черту — критическое отношение к образу жизни, мышления современного американского «благоденствующего общества». Входит в сферу изображения у этих писателей и жизнь народная, бедственное положение низов американского общества. Такие картины мы встречаем даже у писателя-«интеллектуала» Сола Беллоу, обычно повествующего о жизни «среднего класса».

Герой рассказа С. Беллоу, разносящий пособия по безработице, долго ищет таинственного мистера Грина. Однако в негритянском квартале привыкли считать белых, тем более находящихся на государственной службе, недругами и поэтому методично упорный Джордж Криб, сам жертва экономического кризиса, так и не смог вручить чек мистеру Грину, словно уклоняющемуся от «щедрот» общества, которое бросило его на дно жизни. Недаром в рассказе говорится о «мире призраков» — о людях, вычеркнутых из списка живых еще при жизни.

Часто пишет о бедности, бесправии, расовой дискриминации Дж. Болдуин. Но здесь, в новелле «Скажи, когда ушел поезд?» известный негритянский прозаик жестокое бытие показывает через восприятие ребенка, над которым уже тяготеет необходимость приспособиться к безжалостным сторонам мира, где на каждом шагу его подстерегает смертельная опасность. Но, пожалуй, страшнее ножа убийцы то, что уродуются человеческие души, уродуется представление о том, что в жизни самое главное и ценное.

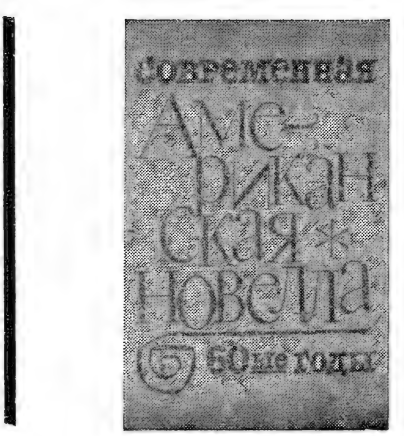
Трудно сохранить в себе человека там, где не в ходу «язык человеческого участия», как бы вторит Болдуину Б. Маламуд. В этом мире «на нем уже не говорят», и умирающая с голоду вдова с двумя детьми видит в бескорыстной помощи только уловку врага, расставившего гибельную ловушку. Чтобы защититься от ударов жестокой и подлой «судьбы», люди облекаются в броню равнодушия и сами не замечают, как постепенно становятся холодными и черствыми эгоистами, превращаются в «безропотных автоматов» или ожесточаются, мечутся в бессильной ярости, не зная, как разорвать цепи пошлого существования.

Правда, иногда им удается вырваться из этой брони равнодушия и ожесточения, и тогда бывший солдат Н. Мейлера плачет о «мертвом филиппинце», который стал для него символом гражданского мужества.

Но бывает и так — как рассказывает Ф. О'Коннор,— что человек становится своего рода механизмом, бесчувственно отсчитывающим часы и минуты никому не нужной, но все еще исполненной грязных вожделений и беспочвенных иллюзий жизни. Таков столетний генерал Сэш, превратившийся в вещь, в музейный экспонат, подобно тем традициям, воплощением которых он якобы является. Новелла безвременно умершей Ф. О'Коннор «Запоздалая встреча с противником» — яркая сатира на всякого рода ложные претензии, в частности, казенный патриотизм и фальшивую преданность героическому прошлому. Сатира Ф. О'Коннор, как правило, акцентирует стандартизацию духовного мира буржуа, мертвенность, «марионеточность», разрушение в нем человечности.

Горькая насмешка звучит в новелле Дж. К. Оутс — насмешка над всеми «стигматами» веры американского буржуазного общества — успехом, людьми, чья «жизнь удалась», потому что была построена на эгоизме и притворстве, наконец, над традиционными американскими источниками утешения — свой дом, семья, культ матери, гордость прошлым и уверенность в настоящем и будущем: все на поверку оказывается несостоявшимся чудом, громко разрекламированным мифом. Бессильны даже ирония, спасительный смех, помогающий человеку выстоять. И, наконец, как последний штрих, дорисовывающий картину этого тотального разочарования писательницы в современности, возникает в новелле «Стигматы» символический образ «безглазой» цивилизации.

Эта «цивилизация» разит порой и тех из своих детей, которые, страдая от душевной



неустроенности, живут на грани отчаяния и безумия. Жизнь является иногда человеку во всей своей неприглядной наготе, и тогда бунт души, исковерканной ложью, незаслуженными и непроценными обидами, выливается в жестокое, бессмысленное деяние.

Тема насилия нередко звучит в творчестве современных американских писателей. Насилие может быть формой давления на человека экономического неустройства, различных пороков социально-политической системы. У некоторых писателей, например у Чивера, насилие часто выступает в абстрактном понятии катастрофичности мира, «рока». Насилие — это и внутренняя способность человека к разрушению — следствие влияния буржуазной среды. Об этом мы читаем у Н. Мейлера, об этом пишет в своем рассказе «Дело Маделайн Верри» «бытописатель» Дж. О'Хара.

Героиня О'Хары идет даже на преступление, но самым трагичным оказывается то, что и справедливая месть — не катарсис, но дальнейшее падение, вспышка иррациональной ненависти, выражающей себя в бессмысленном убийстве.

С проблемой буржуазного эгоизма и индивидуализма тесно связано и то, что в современной американской литературе (и в новелле, в частности) любовь нередко существует как вид эксплуатации одного человека другим и становится источником несчастья.

Для современной американской новеллы (как и в целом для литературы США) характерна тема детства, «невинности», связанная с еще руссоистским представлением о неиспорченности естественной человеческой натуры, которую развращает враждебное общество. Так, «коллекционер невинных душ» Луиса Очинклосса убежден, что, взрослея, человек обязательно должен стать жестокосердым негодяем.

Своеобразно варьируется тема детства и невинности в новелле Дж. Парди «Острый угол». Сын, приехавший в гости к родителям, замечает, что «оба они еще зеленые, жизнь ничему их не научила, они так и топчутся на том самом месте, где были двадцать лет назад». Эта инфантильность души и, говоря словами Драйзера, «недоразвитость» сердца — тоже признак страшного духовного обнищания, как болезнь, поражающая и старых и молодых. Однако есть среди молодых и такие, как Фрэнни Дж. Сэлинджера,— чистые душой, искренние, доискивающиеся правды в мире, где «все так мелко, бессмысленно и так уныло». Фрэнни органически не выносит самоуверенной буржуазной ограниченности, разобщенности, эгоизма. «Одно я знаю: я схожу с ума,— сказала Фрэнни.— Надоело мне это вечное «я, я, я»... И свое «я», и чужое. Надоело мне, что все чего-то добиваются, что-то хотят сделать выдающееся, стать чем-то интересным». Сэлинджер относится к тем писателям, которые не теряют веры в человеческие ценности и не отождествляют их с «ценностями» буржуазного бытия. Вот почему он пишет о душах храбрых, стойких и щедрых. О людях, чистых душой, пишут и более известный у нас как драматург и живописец «цветов зла» Теннесси Уильямс («Экстра»), и М. Теллуэл («Вожак»).

Если искать «кульминацию» в этом сборнике, представляющем характерные и талантливые образцы современной американской новеллистики, то ею, безусловно, является новелла одного из крупнейших мастеров современной американской прозы Р. П. Уоррена «Видели ли вы Суки?», в которой писатель-гуманист изобличает фашизм. Мещанство, неограниченная, бесконтрольная власть, основанная на страхе и подавлении личности,— вот его питательная почва, а идеал — образцовая тюрьма, где порядок поддерживается натравливанием одних жертв на другие: «Нельзя править тюрьмой без осведомителей». Тюрьма развращает не только заключенных, она делает заместителя начальника Бадда законченным фашистом. Его отношение к узникам не лишено демагогии — он обедает вместе с заключенными и «отечески» препровождает их в «объятия Суки» — электрического стула. Но за этой «патриархальной» заботой скрывается то, что составляет отвратительные черты фашизма,— предельное неуважение к человеку, его чести и достоинству. За каждого казненного Бадд получает двадцать долларов. «Двадцать монет за включение,— сказал он,— та же цена, что и до войны, инфляции и всего прочего. Да,— сказал он,— тогда можно было что-то купить за двадцать долларов. Скажем, побрякушки для девушки... Или, черт побери, попросту напиться».

Сила современной американской новеллы — не только в сюжете и характере, но и в манере рассказа, которая может быть повествовательной, «от рассказчика». Однако в современной новелле личный, субъективный элемент, по-видимому, все более уступает место объективному, новелла приобретает иногда драматургический характер, комментарий автора сводится к минимуму, характеры как бы сами «проявляются», сами говорят за себя. Огромное значение в связи с этим приобретает диалог. В какой-то мере приближается к такой форме новелла Уоррена.

Если Уоррен пишет, по сути дела, об инфляции человеческой души, то заключающая сборник новелла мастера романа, талантливого сатирика Д. Чивера «Золотой век» обличает массовое псевдоискусство, которое ассоциируется в сознании героя новеллы Сэтона с «нашествием варварства, пошлости и ханжества»,— такой представляется ему вся современная буржуазная псевдокультура; себя же, автора телевизионного боевика, он считает преступником...

Говоря об американской новелле, нельзя не сказать о том, что «массовая культура» наложила свою тлетворную печать и на этот литературный жанр. Огромными тиражами публикуются в еженедельных журналах «короткие рассказы», рассчитанные

на самый обывательский вкус. Подобное «коммерческое чтиво», производство которого началось еще с середины прошлого века,— тоже «нашествие пошлости». И все же нельзя с удовлетворением не отметить, что в море дешевки и подделки «под жизнь» по-прежнему не иссякает мощное течение правдивой, гуманистической американской новеллы с ее беспокойством за человека и его судьбу во враждебном мире.

М. ТУГУШЕВА

ДВЕ КНИГИ ИВЛИНА ВО

Ивлин Во. Пригоршня праха. Не жалейте флагов. Перевод с английского под редакцией Е. Суриц. Предисловие Г. Анджапаридзе. Москва, «Молодая гвардия», 1971. 398 стр.

Книги Ивлина Во (1903—1966), еще в 20-х годах начавшего свою деятельность и печатавшегося до последнего года своей жизни, приходят к русскому читателю не в строгом соотношении с хронологией его творчества. Впервые Во возник на нашем горизонте как автор «Незабвенной» (1948) [1]. Этот исполненный брезгливого сарказма бурлеск, изобретательная издевка над «американским образом смерти» (а значит — и жизни) характерен для Во-разрушителя; но все же «Незабвенная» скорее — боковой побег, небольшое отклонение от главного ствола.

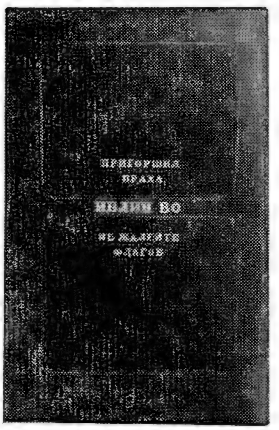
Англичанин и традиционалист до мозга костей, он во многом идет по стопам великих сатириков восемнадцатого века. Пикарескно-морализаторский роман, с его смачно и резко выписанными картинами социальных нравов, с хитросплетением интриг, с бесконечной портретной галереей эксцентричных джентльменов, симпатичных простаков и не лишенных шарма мошенников обрел новую жизнь в произведениях Во, пройдя сквозь толщу психологического реализма середины девятнадцатого века. Но, разумеется, изменился он при этом основательно. Щедрая плоть повествования старых мастеров — Филдинга, Смоллетта, Стерна исчезла, контуры стали сухими, лаконичными, ломкими; недаром перед нами возникает Англия столь враждебного Во «нового времени» — от «потерянного поколения» до эпилога второй мировой войны,— общество, духовно разъединенное, фрагментарное, опустошенное... Эпиграф из «Бесплодной земли» Т. С. Элиота, предпосланный «Пригоршне праха», говорит не только о внутреннем пафосе книги, но и о внутренней родственности социально-философских взглядов этих разительно несхожих по своему методу художников, для которых избранный в зрелые годы католицизм стал единственным духовным оплотом.

Теперь издательство «Молодая гвардия» выпустило в одном томе два ранних произведения Во: «Пригоршня праха» (1934) и «Не жалейте флагов» (1942). Если «Пригоршня праха» единодушно признана вершиной раннего творчества Во, то «Не жалейте флагов» — роман о начале войны, вышедший в ее разгаре, роман разноплановый и, быть может, нестройный,— примечателен не только своими удачами, но и самой «промежуточностью» своей, в большой мере объясняющей эту нестройность. В нем уже явственно проступает контур наиболее внушительного здания, которое довелось воздвигнуть писателю,— трилогии «Почетный меч».

Во работал над ней в последнее десятилетие своей жизни; отдельные части: «Вооруженные люди» (1952), «Офицеры и джентльмены» (1955) и «Безоговорочная капитуляция» (1961) — в несколько переработанном и сокращенном виде вышли одной книгой, под заглавием «Почетный меч», в 1965 году. «Почетный меч» можно считать итогом пути Ивлина Во, а большую часть книг, написанных на протяжении этого пути, в каком-то аспекте — подготовкой к этой главной книге.

Действие ее развертывается в годы второй мировой войны, однако перед нами — все те же «герои» Во — участники «шутовского хоровода» и те же скромнейшие неприметные «антигерои» (употребим здесь этот термин не в нынешнем, авангардистском его смысле), старающиеся держаться от хоровода подальше; именно в них-то и теплится здравое и доброе начало, которое, терпя поражения на каждом шагу, самим фактом своего существования спорит с безумием и злом окружающего его мира. «Почетный меч» проясняет сложную, но весьма четко ограненную личность Во-художника; он позволяет до конца оценить эту пронзительную насмешливость,

[1] Опубликована в «Иностранной литературе» № 2, 1969 г.



уживающуюся с сентиментальным тяготением к добродетелям вымирающих аристократических усадеб, этот трезвый острый ум, не свободный, однако, от социальных предрассудков и политических заблуждений, которые в свое время завели писателя весьма далеко. В середине тридцатых годов Во, незадолго до этого обратившийся в католицизм, питал иллюзии относительно «цивилизаторской миссии» Муссолини в Эфиопии и высказывал свои симпатии к Франко. Как известно, лишь начало второй мировой войны заставило писателя определить свое отношение к фашизму.

С выходом однотомника появилась возможность говорить о каких-то общих особенностях творчества Во,— произведения, в него включенные, образуют достаточно широкую амплитуду. Что может быть, кажется, общего между судьбой Тони Ласта из «Пригоршни праха», столь тривиальной в начале и столь фантастически завершающейся, и судьбой Англии, хаотично, хвастливо и растерянно вплывающей в свой первый военный год? Общее, однако, есть: люди, населяющие книги. А если большая часть этих людей может быть названа скорее плакатными персонажами, эксцентриками, клоунами, то они оказываются схожими по самой своей конструкции. Одинаковым остается и взгляд мастера на свои создания: прищурившись, чтобы фокус был порезче, всматривается в них автор то с нескрываемым отвращением, то с ледяной веселостью, иногда — с печальным, ироническим, но сердечным сочувствием, а порой — с невольным любованием, отдавая должное если не моральным, то иным качествам пикарескного героя или фривольной героини.

Тони Ласт из «Пригоршни праха» — последний в оскудевшем роде владельцев псевдоготической усадьбы Хеттон — принадлежит к числу немногих любимцев писателя. Собственно говоря, он и открывает маленькую процессию этих любимцев, потому что страдательные фигуры чисто комического плана из ранних романов Во («Грязная плоть», «Упадок и разрушение») своего лица не имели и показаны были нарочито плоскостно. Тони Ласт тоже дан скорее «в профиль»; в диалоге, реплике, в кратком авторском комментарии, внутреннюю жизнь его писатель оставляет в покое. Но здесь уже начинает работать подтекст, и перед нами вырисовывается, хотя и не очень четко, живое существо, безусловно симпатичное и автору и читателю и все же в чем-то комическое — не в диккенсовском милом плане, а несколько иначе.

Эффект получается сложный: комизм Тони Ласта, по-видимому, заключен в его безграничной доверчивости и наивности — но ведь этим-то он и привлекателен? Очевидно, в этих достоинствах Тони есть известный перекос — они переходят в душевную близорукость, в ограниченность ви́дения. Столь же двойственной оказывается и другая симпатичная черта героя: его щепетильная сдержанность, то знаменитое британское stiff upper lip [1], которое диктует ему, только что увидевшему своего мертвого сына (мальчика убила лошадь на охоте), светские фразы, обращенные к малознакомой гостье, заботливые вопросы о соседке по имению — невольной виновнице гибели Джона. Отшлифованная поколениями, почти автоматическая воспитанность последнего из Ластов импонирует Ивлину Во как проявление дорогого его сердцу аристократизма, но, пожалуй, может показаться и чудовищно неуместной в данном случае. Однако существует огромное различие между душевной скованностью, внешней стереотипностью Тони Ласта, за которой угадываются глубокие чувства, и гротескной стереотипностью персонажей, его окружающих. Убийственно точен рисунок Во в этих фигурах, словно сошедших с гравюр Хогарта, но вместе с тем абсолютно «привязанных» к своей эпохе, вписанных в ландшафт Англии 20-х годов нашего века.

Незабываемы Биверы — «мамчик» и преданный сын Джон — неутомимые, неистребимые строители (beaver — бобер) своего житейского благополучия: чужие деньги, души, а то и жизни — все идет в дело в качестве строительного материала. А чего стоят «княгиня» Дженни Абдул Акбар, обвешанная поддельными камнями и мучительно-экзотическими воспоминаниями; светский парламентарий, «обаяшка» Джок Грант-Мензис — бездельник, каких мало, но не без проблесков человеческой отзывчивости, и его независимая суровая подруга миссис Рэттери — спортсменка, авиатор, морфинистка, и — образ совсем другой тональности — конюший Бен, живописный жаргон и невероятные истории которого так аккуратно усваивает маленький Джон Эндрю. И, наконец, Бренда Ласт, обольстительная, эгоистичная, пустая, но честная перед собой — во всяком случае, ничтожество и расчетливость Джона Бивера она сознает отлично, несмотря на всю свою роковую страсть к нему.

В книге много сарказма, немало и просто комических, заразительно смешных эпизодов, но, когда закрываешь ее, остается чувство безграничной, полынной какой-то горечи. Писатель действительно вводит нас в мир, где от всех нравственных ценностей осталась лишь пригоршня праха, где торжествуют бездушие, зло и обман. Даже памятник «Энтони Ласту, исследователю» поставлен в Хеттоне наследниками Тони по инициативе (и к выгоде) ненавистной ему мамаши Бивер. А сам бедняга Тони, с горя ввязавшийся после смерти сына и ухода Бренды в дикую авантюру — поиски легендарного готического града в дебрях Бразилии (псевдоготика Хеттона оказалась мнимым убежищем),— обречен зачахнуть в плену у неграмотного маньяка, мистера Тодда, которому он читает, том за томом, полуистлевшее собрание романов Диккенса.

В обстоятельном предисловии Г. Анджа-

[1] Выдержка *(англ.)*.

паридзе этому финалу придано особое, символическое значение: «Примитивное бытие героя в плену у Тодда, где у него нет иных обязанностей и забот, кроме чтения вслух романов Диккенса, есть не что иное, как точный и остроумный шарж на викторианский мир, существующий лишь в воображении Тони... Только там фантазер и мечтатель Ласт может, наконец, хотя и вопреки своей воле, обрести долгожданный покой. Таким образом, трагедия Тони в том, что он не понимает, какой подарок сделала ему судьба. А природа печали автора в том, что он не знает, как задержать проникновение ненавистной ему буржуазности во все сферы жизни Англии».

Этот «закругленный» вывод покоится на некоторых натяжках.

Ничего общего нет между викторианской Англией, а также хеттонским бытием Тони и дикой индейской деревушкой в джунглях, где правит мистер Тодд. И нет даже следа руссоистской тяги в девственную природу в натуре Ивлина Во — человека в высшей степени «западного» и до снобизма цивилизованного. А главное, как ни старомодны, как ни отдают анахронизмом «феодальные» порядки, которые Тони пытался поддерживать в Хеттоне, для Ивлина Во в такой жизни есть здоровый корень, для него это — оплот, пусть даже хрупкий, рушащийся под натиском торгашей и нуворишей, но осмеянию не подлежащий. К теме усадьбы он будет возвращаться не раз. Причем усадьба, потомственное владение старинного рода, существует для него не в изоляции, а как своего рода социальный центр, к которому лепятся скромные домики скромных жителей «зеленой Англии»...

Деревушка Мэлфри в романе «Не жалейте флагов» и усадьба того же названия — «великолепная, беззащитная, искусительная» — оказывается в нем, по сути, единственной «положительной героиней», однако, прежде всего, это повествование о том, как война вторгается и в усадьбу, и в город, и в образ жизни все тех же персонажей из гротескной портретной галереи Ивлина Во. Книге этой предпосланы эпиграфы, позаимствованные из афоризмов древних китайских мудрецов. В одном из них дается совет воину, захмелевшему на прощальной вечеринке: «...вели подать еще вина и не жалей флагов — это умножит твою воинскую доблесть».

Во рисует Англию, словно захмелевшую на прощальном пиру, пусть не слишком доброго, но относительно мирного времени, Англию в ажиотаже, лихорадочно вывешивающую флаги, но еще не дожившую до поры, когда можно проявить воинскую доблесть. Это снова Англия Ивлина Во, избирательно увиденная, общество бездельников и пустомелей, шарлатанов, клоунов и позеров с микроскопическим вкраплением людей «истинно порядочных». Здесь это Седрик Лин, одержимый коллекционер гротов (разумеется, «из хорошего рода», бывший кадровый военный), героично, но бесполезно погибший в одном из первых сражений. Хотя Лину отведено очень немного места на страницах романа, он все же открывается читателю, как личность, больше, чем Тони Ласт. В трилогии «Почетный меч» этот герой — его будут звать Гаем Кручбэком — займет центральное место, во многом изменившись, увиденный в бо́льших психологических подробностях; но в основе своей он останется для автора тем же — неприметной, «серенькой» как будто бы фигурой, в которой сосредоточено все истинно человеческое: доброта, ответственность, совестливость, достоинство, с которым Кручбэк несет бремя не только страстей, но и заблуждений — своих и чужих. Неизменным останется и отношение Во к своему незадачливому любимцу, которого судьба неизменно приводит к жестоко ироническому финалу, знаменующему тщетность добрых усилий. Но не абсолютную тщетность — в этой словно бы количественной уступке оптимизму заключен для Ивлина Во большой религиозно-философский смысл, на этом зиждется его вера. Если спасена хоть одна душа (здесь это — незаконный ребенок легкомысленной жены Гая, погибшей при бомбежке,— герой признает его своим сыном и наследником), значит, жизнь прожита не напрасно.

«Не жалейте флагов» — произведение на первый взгляд чисто сатирическое — идет ли речь об организованном хаосе и прелестном абсурде, царящем в военном министерстве, или о «подвигах» сверхбдительной британской контрразведки, или о застольном стратеге сэре Мейнуэринге, обладателе поистине мистического дара попадания пальцем в небо, или о болтливой псевдоинтеллигенции. Но все же дело обстоит не так-то просто. Даже патетический эстет Эмброуз Силк — по замыслу весьма неприглядная фигура — изображен не без сочувствия, хотя и иронического; что же касается главной «черной овцы», жизнерадостного аморалиста Бэзила Сила, то писателю он явно нравится (этот аристократический проходимец фигурирует и в других его книгах). Бэзил импонирует своей естественностью, остроумием, бесшабашной предприимчивостью, в которой корыстолюбие, как таковое, играет совсем неважную роль,— он авантюрист, но не накопитель. Беззастенчивая веселая греховность Сила, с точки зрения католика Во, очевидно, «ближе к богу», чем рыбьи добродетели какого-нибудь ханжи.

В этой книге светотени распределены более прихотливо, чем может показаться на первый взгляд. И если вчерашние, даже еще сегодняшние бездельники, неженки, комические персонажи вдруг оказываются к финалу в отряде особого назначения, готовом к отправке на фронт, то мы догадываемся, что дело тут не только в веревочной лестнице, которая входит в экипировку.

И в этом нет ничего удивительного — о том, как вели себя его соотечественники во время войны, и в тылу, и на фронтах, писатель знал очень хорошо: он сам был фронтовым офицером, участвовал в трудных операциях и, по свидетельствам очевидцев, отличался храбростью и хладнокровием. Эта подспудная, в силу сатирической окраски романа, но вполне реальная тема собирания сил перед лицом небывалой в истории опасности будет развита в военной трилогии Во — в том же тесном переплетении с линией саркастического гротеска. Хотя сам Во отрицал возможность сатиры как жанра в современном обществе, так как восприятие сатирического произведения предполагает наличие моральных критериев, а их-то и нет больше,— он был все же истинным сатириком. Однако ничто не было более чуждо ему, чем риторичность, тяжеловесный обличительный пафос.

Ивлин Во — писатель до такой степени «читабельный», что английским критикам случалось порой сближать его чуть ли не с юмористами развлекательного толка; пожалуй, только в ретроспекте творчество этого прозаика обрело завершенность и подлинные масштабы. Но с первых же книг были замечены легкость, лаконичность, сухое изящество его стиля, сценическая выразительность диалогов, точность комических эффектов. Проза, как будто бы ясная, даже простая, без всякой вычурности, но оказывается, что все это сплетено очень тонко и держится очень крепко — словно кружево из сверкающей металлической нити.

Трудность и увлекательность работы переводчика над текстом Во заключаются в том, что надо передать многообразие оттенков этой энергической и ясной речи — юмор, иронию, грусть, горечь, сохранив ее непринужденную легкость. В обоих переводах («Пригоршня праха» переведена Л. Беспаловой, «Не жалейте флагов» — В. Смирновым) чувствуется стремление донести и комическую стихию прозы Во, и сложную ее «оркестровку». Многое здесь удалось, читается русский текст, в общем, легко — пока не «зацепишься» за какую-то фразу, вызывающую недоверие. И, сверяя выражения типа «расти над собой» или «положила глаз» с оригиналом, убеждаешься, что эти интересно работающие переводчики часто как бы не доверяют подлиннику, им кажется, что следует его усилить, усмешнить, осовременить, между тем Ивлин Во, отлично знавший богатства английского слэнга, пользовался им, лишь когда считал нужным. Вульгаризмы и вольности, к которым так охотно прибегают переводчики, порой бывают весьма неуклюжими. Все это «усиление» лексики оборачивается невниманием к ритму, к архитектурному началу в стиле писателя, а в оригинале на нем построено очень многое. Об этом стоит подумать серьезно, потому что тенденция к отсебятине — пусть не в смысле «приписок», а такого вот расцвечивания самых обычных выражений стала усиливаться в нашей переводческой практике.

И. ЛЕВИДОВА

Издано за рубежом

У ИСТОКОВ НЕМЕЦКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Friedrich Albrecht. Deutsche Schriftsteller in der Entscheidung. Wege zur Arbeiterklasse. 1918—1933. Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag, 1970.

В Лейпциге, в особняке на Уферштрассе, 21, работает вот уже в течение ряда лет небольшой научный коллектив, поставивший перед собой серьезные исследовательские задачи. Это — группа истории социалистической литературы при Немецкой академии искусств. Здесь в книгохранилище — редчайшие экземпляры, уцелевшие от гитлеровских костров, собранные при активной помощи старых антифашистов: произведения революционных писателей 20-х и начала 30-х годов. Помимо сборников документов и библиографических пособий, группа работает над серией монографий, которые должны осветить истоки и ранние этапы развития немецкой социалистической литературы. Сюда входит книга Клауса Кендлера «Драма в классовой борьбе» и находящаяся в печати книга Альфреда Кляйна «Пути

и свершения немецких революционных рабочих писателей»; в этой же серии вышел объемистый труд Фридриха Альбрехта «Немецкие писатели в период решения. Путь к рабочему классу. 1918—1933».

Это — богатая содержанием, можно сказать, многосоставная книга. Исследование Ф. Альбрехта подкрепляется большой подборкой документов, которые даны в приложении. Книга освещает на нескольких значительных, типических примерах начало пути больших немецких писателей, которые, порвав с бюргерской средой, стали художниками революционного пролетариата. Отдельные главы посвящены Иоганнесу Р. Бехеру, Эриху Вайнерту, Анне Зегерс; к этим трем прославленным именам автор подключает имя менее известное, воскрешает память Рудольфа Брауне, талантливого прозаика и публициста, автора двух романов о молодежи, умершего в 1932 году в возрасте двадцати пяти лет. В книге есть и другая, параллельная тема: становление литературной политики Коммунистической партии Германии, направление и методы ее работы с художественной интеллигенцией.

Реформистское перерождение старой социал-демократии проявилось, по мысли автора, в частности, и в том, что она не была способна привлекать деятелей культуры на сторону рабочего класса. Лидеры германской социал-демократии не могли справиться с такой задачей; и даже столь выдающийся идеолог, как Франц Меринг, потерпел неудачи в попытках направить духовное развитие Г. Гауптмана и Арно Гольца.

Молодая Коммунистическая партия Германии с начала 20-х годов стала вырабатывать собственную художественную политику. Она настойчиво и смело отстаивала в своей печати тезис о насущной важности искусства как оружия в классовой борьбе пролетариата (этот тезис был обоснован еще в 1911 году Кларой Цеткин в ее известной статье «Искусство и пролетариат»).

В документах, которые публикует Ф. Альбрехт — в статьях Э. Гернле, В. Герцфельде, Г. Александер, в ранних критико-публицистических выступлениях Бехера (например, в его страстной, вызывающе-резкой статье 1925 года «Буржуазное болото—революционная борьба»),—отчетливо различима печать времени; нынешний читатель легко увидит здесь то, что сегодня представляется недостаточно четким, наивным или устаревшим. Концепция партийности искусства, применение этой концепции к немецким условиям — все это складывалось не само собой, не без просчетов и помех (статья В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература» была переведена на немецкий язык только в 1924 году и не сразу была верно понята передовыми литераторами). Однако сама логика действительности, потребности борьбы побуждали партийных работников обращаться к силам передовой художественной интеллигенции и толкали лучших деятелей культуры в сторону пролетариата, постепенно разрушая сектантские предубеждения у одних и анархическое своеволие, необоснованные претензии на интеллектуальное «водительство» — у других.

Обширный материал, приводимый в книге Ф. Альбрехта, свидетельствует, что (вопреки представлению довольно распространенному и по сей день) для передовой немецкой интеллигенции 20-х годов революционное искусство вовсе не обязательно отождествлялось с «авангардистскими» направлениями. Правда, любопытно — как выражение склонностей и вкусов мятущейся молодежи — то, что писал в 1925 году Рудольф Брауне в выходившем под его редакцией журнальчике «Моб»: «У нас в карманах — «Войцек» Бюхнера и «Государство и революция» Ленина; в наших каморках висят картины Анри Руссо, Пауля Клее и Отто Дикса...»

Но примечательна, с другой стороны, та конкретная творческая программа, которую еще в 1921 году выдвигал перед писателями один из старейших литературных деятелей Коммунистической партии Германии, Виланд Герцфельде: «Где те романы, рассказы, пьесы и стихотворения, которые раскрыли бы перед людьми политически безразличными, заблуждающимися или робкими действительное положение вещей?.. Где писатели, которые осветили бы прожекторами то, что делается за кулисами банков, биржи, дипломатии, торговли, чтобы маленький человек, наконец, смог увидеть не только их фасад. Кто сумеет обрисовать с той силой убеждения, которая присуща подлинному искусству, то, что происходит на фабриках и в шахтах, в тюрьмах... Где картины, которые показали бы, как прекрасен мир и как люди его сами уродуют друг для друга,— картины, которые научили бы тебя читать черты твоего лица и лица твоего ближнего, чтобы разобраться, кто из вас заслуживает доверия, а кто — недоверия».

Это был, по сути дела, призыв к *реалистическому* творчеству, высказанный видным литератором-коммунистом от имени революционного авангарда рабочего класса. И писатели, художники, тяготевшие к рабочему классу, не могли оставаться глухими к такого рода призывам.

На многих примерах Ф. Альбрехт показывает ту притягательную силу, которою обладало германское коммунистическое движение для писателей в условиях начавшегося, становившегося все более очевидным, всеобщего кризиса капитализма.

Говоря о писателях «бюргерского происхождения», пришедших к пролетариату, Ф. Альбрехт справедливо предостерегает против упрощенного, слишком суммарного подхода к ним, направляет внимание читателя не только на то общее, но и на то особенное, что им присуще. Каждый из них воспринимал революционную истину в свете собственных душевных запросов и

жизненных впечатлений. Дворянин и офицер Арнольд Фит фон Гольсенау, принявший впоследствии имя Людвига Ренна; выходец из пражской купеческой семьи Эгон Эрвин Киш; Эрих Вайнерт, сын инженера, выросший в атмосфере религиозного свободомыслия и несколько отвлеченных социалистических симпатий; Бодо Узе, чья молодость прошла в окружении воинствующих националистов; Анна Зегерс, воспринявшая в родительском доме гуманистические традиции прирейнского бюргерства и приобщившаяся к марксизму в революционной студенческой среде; Иоганнес Бехер, который еще до первой мировой войны, порвав с отцовским миром косного баварского чиновничества, ушел в мюнхенскую богему,— все они в конечном счете стали выдающимися мастерами немецкой социалистической литературы, внесли, каждый по-своему, новаторский вклад в искусство XX века. И Альбрехт, обращаясь в первую очередь к тем примерам, которые избраны им для детального анализа, старается выяснить: как именно это произошло?

По самой своей сути труд Ф. Альбрехта принципиально противостоит писаниям литераторов антикоммунистического склада (типа Э. Рюле или М. Райх-Раницкого), пытающихся доказать, будто путь революционной борьбы наносит ущерб художественным дарованиям. Воссоздавая крупным планом процесс идейного и литературного формирования таких больших писателей, как Бехер, Вайнерт, Зегерс, исследователь дает возможность яснее увидеть, как практика участия в рабочем движении расширяла их кругозор, помогала им ориентироваться в «проклятых» вопросах эпохи, в иных случаях прямо подсказывала конкретные творческие решения, близкие специфике их талантов.

Эрих Вайнерт по своему складу был поэтом-чтецом, любил и умел общаться с публикой. Коммунистическая партия дала ему такую чуткую, внимательную массовую аудиторию, о какой он — выступавший ранее перед завсегдатаями литературных кабаре — не смел и мечтать. Показательны приведенные в книге Ф. Альбрехта воспоминания Эриха Вайнерта, где он прямо говорит о том, насколько плодотворны оказались для него, как для мастера стиха, встречи с «пролетарскими слушателями»: «Я привык во время выступлений внимательно следить за восприятием каждой части. И если в каком-нибудь месте, где я ждал отклика, не обязательно в форме возгласов или аплодисментов, а чаще всего в форме тех невидимых волн, которые оратор ощущает,— отклика не было, то я знал: значит, что-то сделано не так. Я исправлял. Иногда стихотворение, несколько раз прочитанное, получало совершенно иной вид. А иногда я пропускал какое-нибудь место, которое накануне «не дошло», и заполнял пробел несколькими импровизированными строчками. И импровизация действовала сильнее, чем то, что было заранее придумано. Она-то и становилась окончательным текстом». Подобные свидетельства представляют интерес не только в идеологическом смысле: они поучительны и в плане психологии творчества.

Потребность поспорить с Ф. Альбрехтом возникает, как ни парадоксально, при чтении главы, посвященной Анне Зегерс. Говорю «парадоксально» потому, что Ф. Альбрехт — глубокий знаток творчества А. Зегерс, автор ценного труда о ее первых произведениях. Здесь же Ф. Альбрехт охватывает более значительный период деятельности писательницы, включает в круг своего анализа и роман «Седьмой крест», выходящий, строго говоря, за хронологические рамки его исследования. И, движимый желанием как можно резче оттенить то новое, что возникло в повествовательном искусстве Зегерс в пору эмиграции, он, на мой взгляд, несколько чрезмерно заостряет разницу между ее ранними и более зрелыми книгами.

Начало творчества Зегерс, говорит исследователь, отмечено «пренебрежением к будничной сфере пролетарской жизни»; роман «Спутники», по его словам, «создает впечатление, будто только люди необычайной силы характера и самоотверженности способны вести борьбу за социализм. От того, более позднего взгляда, который выражен в названии сборника рассказов «Сила слабых», писательница была еще очень далека».

Так ли это? Пристальное внимание к быту, будничной сфере жизни очень органично для Анны Зегерс — как и концепция «силы слабых». Романистка и в ранних книгах стремится проследить зарождение мужества, готовности к подвигу в людях рядовых — будь то юный Андреас из «Восстания рыбаков» или польский рабочий Янек в «Спутниках». Конечно, в годы эмиграции расширился и политический, и художественный кругозор Зегерс. Но ее зрелое творчество в существенных аспектах — развитие тех тенденций, которые присущи ей как писательской индивидуальности.

Но это, разумеется,— спор о деталях. В целом же перед нами интересное и значительное исследование, которое — даже и за пределами истории немецкой литературы — дает ценный материал для размышлений по общетеоретическим проблемам литературного процесса XX века.

Т. МИХАЙЛОВА

СОЛНЦЕ И ХОЛОДНАЯ ВОДА

Françoise Sagan. Un peu de soleil dans l'eau froide. Roman. Paris, Flammarion, 1969.

Тридцатипятилетний парижанин Жиль, преуспевающий журналист, человек внешне привлекательный и неглупый, но безответственный и готовый на любые компромиссы, влюбляется в Натали—молодую замужнюю даму. Он знако-

мится с ней в провинции, близ Лиможа, где отдыхает в доме своей сестры. Муж Натали — богатый провинциальный буржуа; Натали — красавица, умница. Полюбив Жиля с первого взгляда, она бросает мужа, едет с любимым в Париж и через несколько месяцев, прожитых с ним, в кругу его друзей, уходит из дома и кончает с собой.

Эта история рассказана в романе Франсуазы Саган «Немного солнца в холодной воде».

Над всем в этой книге — над движением сюжета, над драматическими положениями, над переживаниями ее героев,— над всем господствует и все подчиняет себе стиль повествования. Спокойный, ясный и точный рассказ, как бы равнодушный к свершающемуся действию, на самом деле несет в себе идею его предрешенности, обязательности его. Ход событий непреложен — словно говорит нам тон этого рассказа.

Перед нами — все та же, много раз изображенная Франсуазой Саган, хорошо известная ей среда: парижский свет и полусвет, буржуа интеллигентных профессий, журналисты и деловые люди. Писательница уже давно познакомила своих читателей с немногими персонажами, исполняющими роли в этой «комедии нравов» современных буржуа. Жизнь этих людей слишком бессодержательна, чтобы стать истинно драматичной; события, ее потрясающие, относятся скорее к области светской хроники, чем к области литературы.

Коллизия возникает тогда, когда внутренне чуждый этой среде человек попадает в нее, как в капкан. Саган показывает в своих романах различные случаи «чужеродности», различные степени расхождений, а также и различные формы поражения героя, его гибель или примирение со средой.

Не во всех сочинениях писательницы проблема эта поставлена с той степенью глубины и серьезности, при которой коллизия получает действительный интерес. Нередко бывает и так, что Саган рассказывает своему читателю не очень значительные светские истории с плохим концом.

В первых — возможно, лучших ее романах — «чужеродность» была не столько качеством сложившейся личности, сколько печальным и прекрасным следствием молодости. Крайняя молодость ее героинь вступала в противоречие со взрослостью людей, потерявших волю и стимул к душевному развитию. Противоречие чисто эмоциональное касалось исключительно жизни чувств, проводило черту между неподдельным переживанием и автоматизмом пустых эмоций. Оно было глубоким и резким, но все-таки изживало себя; надо было только довериться времени, поручить ему свою грусть, свою неудовлетворенность — и «через месяц, через год» чувство канет в Лету, придет освобождающее душу безразличие.

В книге, которую мы рецензируем, расхождение порождено не возрастом, а особым внутренним строем личности, ее человеческим содержанием. На этот раз перед нами противоречие, не оставляющее надежды на естественное, хотя бы и отрицательное, губительное для личности разрешение. Подчиняя себе проблему возраста, поглощая собой столкновение молодости и взрослости, на передний план выступает здесь историческое время — коллизия современного и отжившего.

О том, что Натали совсем не похожа на Жиля, непохожа на него ни в чем, ни в самой малой степени,— в романе сказано и от имени автора, и устами его персонажей. Об этом же говорит и композиция книги, контрастный ритм ее четырех частей («Париж», «Лимож», «Париж», «Лимож»), ряды обнаженных противопоставлений, далеко разводящих в стороны двух тянущихся друг к другу и несхожих между собой людей. Натали и Жиль — это провинция и Париж, век девятнадцатый и век двадцатый, нравственное чувство и беспринципность, солнце и холодная вода. Между Жилем и ограничивающей, определяющей его средой нет противоречий. Жиль — пример жестокой детерминированности, в которой насильственная социальная основа уже невидима. Полюбив этого человека, Натали обнаружила в нем законченность, спаянность черт.

Жиль болен, он страдает нервной депрессией — первое, что мы узнаем в начале нашего знакомства с этим персонажем. Этот мотив, однако, нестоек — он недолго сопутствует герою Саган. Все же оттенок, который он привносит, весьма существен.

В том, что он болен, и болен не на шутку, Жиль убеждается в тот момент, когда, изрядно выпив на вечеринке, заходит в туалет и поднимает упавший на пол кусок мыла. Вот эта сцена:

«Он протянул руку, чтобы поднять его,— и не мог. Словно какое-то коварное ночное животное ожидало в темноте его прикосновения: внезапный ужас пригвоздил его к месту. Он выпрямился, весь покрывшись потом, и посмотрел на себя в зеркало, охваченный чувством, возникшим откуда-то из глубины его сознания,— чувством отстраненного любопытства. Затем опять присел, набрав в легкие воздух, как пловец, и схватил рукой мыло. Но тотчас же бросил его в таз, подобно тому как в деревнях отбрасывают спящую змею, случайно принятую за кусок дерева».

В приведенном нами эпизоде легко распознать хорошо знакомое построение. Три составляющие его элемента уже встречались ранее, в других, почти тождественных ему, эпизодах, сочиненных другим известным автором. Предмет, покрытый пылью, грязью (морская галька, обрывок бумаги), попытка к этому предмету прикоснуться — и странное, непонятное чувство, охватывающее в этот момент человека — «внезапный ужас», «отчужденное любопытство», «тошнота». «Я увидел клочок бумаги, распростертый у края лужи... Нижняя часть страницы была покрыта коркой грязи. Я нагнулся, заранее радуясь тому, что дотронусь до этого нежного, свежего месива, которое под моими пальцами распадется на серые ко-

мочки... Я не смог... Я боюсь прикосновения к предметам, словно это животные, словно они — живые»,— писал Жан-Поль Сартр в своем программном экзистенциалистском романе «Тошнота».

Сходство так велико, что пассаж из книги Саган кажется цитатой. Но очевиден и намеренно пародийный характер «цитирования». Для героя Сартра эта ситуация разрешалась экзистенциальной «тошнотой», открытием абсурда существования. Для героя Саган — открытием в себе обыкновенной неврастении, порожденной рассеянной светской жизнью и в этой среде получившей едва ли не массовое распространение («Каждый день я принимаю у себя по пятнадцати больных с такой же болезнью»,— говорит Жилю врач). У Сартра житейский случай стал философской ситуацией, у Саган философская ситуация снова стала всего лишь житейским случаем. Экзистенциалистское ощущение жизни становится достоянием миловидного, светского, неразмышляющего Жиля, и серьезность этого отношения к жизни берется под сомнение...

Сцена, словно списанная с подобных ей типично экзистенциалистских сцен, побуждала к тому, чтобы найти для истории этого героя иное, не метафизическое толкование.

Но есть в романе и другой мотив, сопутствующий образу Жиля от начала и до конца повествования, это — мотив игры. Жиль постоянно «ведет игру», участвует в «общей игре», помнит «правила игры» и негодует, когда Натали не желает с этими правилами считаться. Заметим, что «игра» — понятие, лишенное в этой книге малейшей философичности. Игра — это привычная форма поведения Жиля и других людей его среды, это обман и притворство, светские условности, придающие благовидность отсутствию убеждений.

Натали не похожа не только на Жиля — она не похожа и на своих предшественниц, молодых и стареющих героинь Саган. Она пришла в эту книгу издалека, из первого романа писательницы, где ее драматическая история была предметом небольшого эпизода. Развернув эпизод в подробное повествование, многое изменив, Саган сохранила главное: гибель Натали, как некогда — гибель Анны (роман «Здравствуй, грусть»),— следствие нравственной и интеллектуальной позиции, а не возрастной или чисто эмоциональной отчужденности.

Что происходит, если человек, по условиям жизни своей принадлежащий к буржуазной среде, глубоко отличается от нее нравственно и духовно? Чем грозит такое выпадение, не способное повести к действительному разрыву?

На этот вопрос, поставленный в произведениях многих французских писателей наших дней, Саган отвечает однозначно, и потому ей особенно важен не столько исход конфликта — сколько причины «чужеродности», психологическая мотивировка «исключительности» ее героини.

Обратите внимание на имя этой женщины — Натали... Оно не очень привычно для французского слуха, звучит скорее «по-русски», словно бы напоминая о русском литературном характере. Недаром и Натали любит и ценит русскую литературу.

Не следует, однако, искать в ее истории случайных или намеренных аналогий с историей Анны Карениной или судьбой других героинь классической русской прозы. Смысл возникающих сопоставлений лежит не в области литературных, а в области нравственных параллелей. Атмосфера духовной страстности, серьезности чувств и отношений — атмосфера Натали — как бы соотносится с нравственной атмосферой, характерной для русского романа XIX века. Тем самым чуждость героини ее среде становится еще очевиднее.

Парижанин Жиль современен, провинциалка Натали старомодна. Мотив современности и устарелости, века нынешнего и века минувшего — один из важнейших мотивов этого романа. Приезжая в Лимож, Жиль переносится в «другую эпоху». Натали с ее цельностью, ясным умом и широкой культурой — анахронизм в том Париже, куда ее вводит Жиль.

Мы не найдем здесь апологии застойной провинциальной жизни, а лишь признание того, что медленные ее ритмы благоприятны, как ни странно, для внутреннего мира личности, ибо позволяют ей «отстать от времени» и этим сохранить себя. «Чужеродность» Натали — результат того, что она «не поспела за временем». Не принадлежностью к другому кругу, а старомодной приверженностью к давно забытым идеалам объяснены в романе свойства героини.

Так в коллизии новой книги Саган одна и та же социальная среда представлена как бы в различном историческом времени. По сравнению с современностью прошлое кажется автору исполненным достоинства. Однако оно ушло, ушло невозвратимо, как уходит из жизни и Натали.

Изображенный писательницей конфликт разыгрывается внутри среды ограниченной, узкой, и потому узки, ограниченны и отмеченные ею черты «нашего времени». Для своего действительного разрешения конфликт этот требует выхода за пределы буржуазности вчерашнего, сегодняшнего или завтрашнего дня. Освободить людей, обладающих нормальным нравственным чувством, от калечащего воздействия буржуазных отношений могут только силы, способные покончить с этими отношениями. Присущие героине Саган нравственные качества поднимают ее над уровнем среды, но с неизбежностью ведут к гибели.

И. ШКУНАЕВА

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

ПОРТРЕТ ШОНА О'КЕЙСИ

В Англии вышла из печати книга воспоминаний о Шоне О'Кейси «Шон». Автор ее — вдова писателя, актриса Эйлин О'Кейси, которая была его верной спутницей на протяжении сорока лет. Это была трудная, но очень счастливая жизнь, несмотря на постоянные материальные лишения.

«Ты всегда была и останешься воистину биением моего сердца,— писал жене 84-летний драматург за месяц до своей смерти.— И это сердце любит тебя и будет любить до последнего вздоха».

«Шон О'Кейси — один из самых выдающихся современных драматургов,— говорит обозреватель газеты «Трибюн».— Он не имеет себе равных по лиризму, по магии слова; он продолжил в Англии традиции Шекспира, и его проза своей сочностью напоминает елизаветинцев... Его значение для современного театра — бесспорно». Но, продолжает он, пьесы замечательного драматурга «лишь из-за непонятного пренебрежения не ставятся на британской сцене так часто, как они этого заслуживают».

Говоря о книге, критик отмечает, что с ее страниц встает обаятельный образ человека очень доброго, мягкосердечного, который страстно ценил в людях правдивость, честность, благородство.

Несмотря на то что писатель и его жена прожили трудную жизнь, книга удивляет отсутствием горечи или озлобленности. Она полна обаяния, искрится лукавым задором, пропитана остроумными афоризмами Шоу и Огастеса Джона, близких друзей семьи.

«Некоторые отрывки из пьес и писем настолько затрагивают чувства читателя,— пишет критик «Трибюн»,— написаны столь прекрасно, что просто диву даешься, как могли так надолго забыть его в пустыне Девона, сделать не признанным пророком... И все потому, что англичане решили игнорировать глубину и серьезность его творчества из-за его «досадных» политических убеждений».

«ЛУЧШАЯ ПЬЕСА НА ПОЛИТИЧЕСКУЮ ТЕМУ»

Примечательно, пишет известный английский театральный обозреватель Джек Сазерленд в «Морнинг стар», что труппа Королевского шекспировского театра открыла свои гастроли в Лондоне постановкой пьесы Тревора Гриффитса «Захваченные фабрики». Действие ее происходит после первой мировой войны в Италии, когда в сентябре 1920 года революционная волна достигла апогея и итальянские рабочие захватили фабрики. Рабочие советы, руководившие движением во всей Италии, стали сами управлять захваченными фабриками. Власти, неуверенные в войсках, не смогли оказать рабочим сопротивления, победа рабочих казалась делом решенным. Однако фабриканты обманули рабочих, а социалисты не смогли организовать им поддержки. Рабочие были разбиты, и их поражение облегчило Муссолини приход к власти.

Режиссер спектакля Баэз Гудбоди, объясняя, почему она выбрала пьесу «Захваченные фабрики», сказала: «Прежде всего мы остановились на ней потому, что это очень хорошая пьеса и лучшая пьеса на политическую тему, которую мне довелось читать за последнее время. Она несомненно будет встречена с большим интересом молодым зрителем, а я считаю, что театру

необходимо откликаться на проблемы, которые занимают сегодня умы молодежи. Автор написал ее под впечатлением студенческих волнений в Париже летом 1968 года... «Захваченные фабрики» — не документальная пьеса, и действие ее происходит не на фабриках, захваченных рабочими, а в номере гостиницы в Турине, из окна которой видна площадь, заполненная бастующими.

Одной из центральных фигур пьесы является Антонио Грамши, деятель международного рабочего движения, редактор марксистской газеты «Ордине нуове», вокруг которой и сложилось ядро будущей Компартии Италии. Другой центральный персонаж — болгарский революционер Кабак. Создавая этот образ, автор придал ему черты известного болгарского революционера Христо Кабакчиева, который жил в то время в Турине. Позже он был представителем Третьего Интернационала на съезде в Ливорно в 1921 году, когда и была создана Итальянская компартия. Основное содержание пьесы составляют споры этих двух революционеров о позиции рабочих и революционеров в данной политической ситуации.

Готовясь к постановке, Б. Гудбоди провела отпуск в Турине, где она изучала документы тех лет.

Спектакль совпал с выходом в Англии книги «Избранные переводы из «Тюремных тетрадей» Грамши». Репетируя пьесу, актеры читали Грамши, анализировали политическую ситуацию, спорили. «Сегодня в театре многое изменилось,— сказала Б. Гудбоди.— В подавляющем своем большинстве молодые актеры имеют довольно четкие политические симпатии. В этом отношении изменилось и положение режиссера... он должен уметь отстоять свою точку зрения на конкретное политическое событие... Отсутствие у деятеля культуры политической позиции — сегодня анахронизм».

Бен Кингсли в роли Грамши и Патрик Стюарт в роли Кабака в спектакле «Захваченные фабрики».
(Газета «Морнинг стар»)

АЛЖИР

НЕДЕЛЯ СОВЕТСКОГО ФИЛЬМА

В Алжирской Республике с успехом прошла Неделя советского фильма. В статье, посвященной этому событию, кинокритик газеты «Аль-Муджахид» пишет: «Советское киноискусство является первым в мире, посвятившим себя служению народу. Порвав с буржуазным кинематографом, молодые кинорежиссеры Эйзенштейн, Пудовкин, Донской революционизировали кино, придали этому виду искусства новое звучание. Кино перестало быть просто развлечением, оно стало воспитателем и созидателем».

Рецензент подчеркивает, что Эйзенштейн своей великолепной кинолентой «Стачка» открыл эпоху принципиально нового типа кино, которое именуется сейчас «политическим». «За годы, прошедшие с той поры, советское кино сделало огромные успехи,— продолжает алжирский кинокритик.— Однако значение и влияние Эйзенштейна велико и поныне».

За неделю алжирские кинозрители не только увидели лучшие советские кинокартины, они смогли познакомиться с историей советского кинематографа, с его эволюцией более чем за сорок лет: от картины «Мать» Пудовкина (1926) до лент 60-х годов.

Кинонеделя проходила одновременно в двух кинозалах. В «Алжирской синематеке» состоялся просмотр фильмов, вошедших в историю мирового кино и ставших классическими, таких как: «Детство Горького», «Судьба человека», «Война и мир», «Тихий Дон», «Баллада о солдате», и в кинотеатре «Эль-Муггар», где были показаны киноленты последних лет: «Преступление и наказание» Л. Кулиджанова, «Живой труп» В. Венгерова, «Король Лир» Г. Козинцева.

АРАБСКАЯ РЕСПУБЛИКА ЕГИПЕТ

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЕГИПЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Журнал «Аль-Адиб» сообщает о новых произведениях египетских писателей, опубликованных или подготовленных к печати за последнее время.

Известный писатель Махмуд Теймур, долгое время не сочинявший для театра,

снова вернулся к драматургии: им написана пьеса о Тарике Ибн Зияде — арабском полководце, разбившем в 711 г. войска вестготского короля Родерика на юге Испании.

Египетский новеллист Юсуф Идрис опубликовал новый сборник рассказов под названием «Дом из плоти». Его рассказы, как всегда, посвящены проблемам современности.

Из произведений начинающих литераторов вышли в свет роман «Стены» Мухаммеда Джабриля и сборник стихов Хасана Тауфика «Мне хочется сказать «нет». Сборнику Х. Тауфика предпослана большая вступительная статья критика Изз ад-Дина Исмаила, в которой анализируется творчество молодого поэта.

БОЛГАРИЯ

ХУДОЖНИК-КОММУНИСТ

Болгарская общественность отметила 70-летие со дня рождения замечательного художника, писателя-сатирика Александра Жендова.

С юношеских лет связал А. Жендов свою творческую судьбу с борьбой пролетариата. Окончательно сформировался его талант в годы эмиграции сначала в Германии, затем в СССР, куда он уехал после разгрома антифашистского восстания 1923 года. Ученик Г. Гросса и В. Фаворского, А. Жендов в полной мере раскрыл свое мастерство во множестве политических карикатур, плакатов, рисунков, регулярно появлявшихся на страницах партийных газет и журналов, в которых он сотрудничал в 30-е годы, вернувшись в Болгарию.

А. Жендов широко известен как автор фельетонов на политические темы, как публицист и как редактор.

После смерти художника были изданы альбомы с репродукциями его лучших работ и сборник статей и фельетонов. Но многие страницы его творчества еще не изучены.

«Александр Жендов,— пишет искусствовед А. Стойков в газете «Работническо дело»,— оставил нам большое и многообразное наследие как художник, литератор, критик, публицист, наследие, которое и сегодня и завтра будет способствовать духовному формированию строителя нового общества, разностороннему развитию и движению вперед искусства социалистического реализма. И еще он оставил нам прекрасный пример повседневного и самоотверженного служения великому делу коммунизма, Болгарской коммунистической партии, нашему трудовому народу».

ВЕНГРИЯ

О ВОСПИТАНИИ ЧУВСТВ

В последнее время все большее внимание литературной общественности и читателей привлекает творчество писательницы Анны Йокаи, привлекает постановкой нравственных проблем, темой воспитания чувств.

Театральная студия «Талия» осуществила постановку пьесы Анны Йокаи «Должен и обязан», написанную по ее же одноименному роману. Постановка вызвала широкий отклик в печати: газета «Непсабадшаг», еженедельник «Элет эш иродалом», журнал «Фильм-синхаз-мюжика» писали о том, что пьеса несомненно будет с интересом встречена молодежью.

События пьесы несложны: семейный корабль, только отплыв от причала, садится на мель... В чем дело? Он не сломался, не получил пробоины. Так кто же виноват?

Илдико хотела создать семейное счастье на форинтах, скопленных в кубышке для отдельной квартиры, но, как подчеркивает журнал «Фильм-синхаз-мюжика», пьеса говорит о том, что «отношения нельзя строить только на материальном, нельзя разбрасываться внутренним богат-

Лили Монори в роли Илдико и Тамаш Вегвари в роли Миклоша в спектакле «Должен и обязан».
(Журнал «Фильм-синхаз-мюжика»)

ством, это приводит к нравственному поражению. В этом и заключена жизненная правда пьесы Анны Йокаи».

Журнал отмечает удачную работу театрального коллектива. «Режиссеру Каталине Кёвари удалось блестяще передать не только атмосферу и эмоциональную силу пьесы, но и помочь автору раскрыть внутреннюю суть характера героев. Большой удачей спектакля является талантливое исполнение актрисой Лили Монори роли Илдико и актером Тамашем Вегвари роли Миклоша. Тонко и вдохновенно сыграла роль матери Илдико актриса Эржи Лендьел, большую радость доставило зрителям мастерство Хэди Темешши, создавшей образ сварливой и злой домохозяйки, у которой живут молодые».

Шандор Радо в книге и о своих близких — жене Лене, прах которой покоится в Будапеште, а на могильном памятнике выгравировано: «...член немецкой коммунистической партии и один из ее основателей...», о старшем сыне, которого замучили в застенках тайной полиции, пытаясь получить сведения об отце, о долгих месяцах вынужденного пребывания в тайнике, после чего снова пришлось учиться ходить...

Книга Радо приобретает особую актуальность именно сейчас, когда ряд западногерманских исследователей пытается исказить истинные причины поражения гитлеровской Германии во второй мировой войне.

ГДР

КНИГА О ПОДВИГЕ РАЗВЕДЧИКА-АНТИФАШИСТА

Каждый новый документ, рассказывающий о событиях второй мировой войны, является ценным вкладом в летопись об антифашистской борьбе. В Венгрии, в издательстве «Кошут», вышла книга Шандора Радо «Дора докладывает», повествующая о совместной работе советских разведчиков и участников антифашистского движения в Швейцарии.

«Работе разведчиков в Швейцарии посвящена уже не одна книга и не одна статья. Но мало кто знает,— говорится в бюллетене «Кенвиллаг»,— какую значительную роль во время второй мировой войны по сбору ценной информации сыграл венгерский ученый-географ, автор книги «Дора докладывает» — Шандор Радо».

Мы узнаем из книги, как бок о бок ковали победу над врагом англичанин «Джим» (Фут), швейцарец «Пакбо» (Пинтер), немец «Сисси» (Эрстер Бёзендорфер) и, наконец, таинственный «Лучи» (Рудольф Рёсслер).

Делится воспоминаниями

Карин Грегорек и Клаус Манхен в главных ролях в пьесе «Когда придет Эрлихер?».
(Газета «Нойес Дойчланд»)

НОВАЯ ПЬЕСА РАЙНЕРА КЕРНДЛЯ

Три человека ждут встречи с четвертым. Всем им по тридцать лет, все они когда-то учились вместе, все трое и их общая приятельница Су тесно связаны между собой: директор завода Курт, его жена — учительница Эв, четвертый — Эрлихер. Друзья давно его не видели и сейчас ждут с нетерпением: о многом хочется поговорить, многое вспомнить.

Все действие пьесы укладывается в один вечер, но именно в этот вечер у трех героев пьесы происходит переоценка ценностей. Эрлихер так и не появляется. Однако он незримо присутствует на сцене — его совета как бы спрашивают остальные, к его авторитету обращаются, от него ждут ответа на волнующие их вопросы.

Возможно, и фамилия Эрлихер, что значит «честный», дана ему драматургом не случайно. Он, видимо, задуман как эталон для остальных, которые решают вопрос, чего они достигли в жизни и как им жить дальше. Именно Эрлихер накануне отверг безрассудные планы Курта по преобразованиям на руководимом им заводе, отверг потому, что они малореальны и не соответствуют интересам людей. Именно Эрлихер заставляет Курта и Эв новыми глазами увидеть их совместную жизнь.

Такова сюжетная канва новой пьесы Райнера Кернда для «Когда придет Эрлихер?», недавно показанной Театром имени Максима Горького.

Райнер Кернда — автор многих пьес (о нем см. «ИЛ» № 12, 1963, № 2, 1968, № 6, 1970, № 12, 1971 и др.), среди которых — аналогичная по своей камерности пьеса «Я встретил девушку» всего с двумя действующими лицами. «Я люблю жанр камерных пьес,— сказал Райнер Кернда в интервью корреспонденту «Зоннтаг».— Но это, конечно, не значит, что я посвящу себя только этому жанру. В драматургии все зависит от темы. Тема этой пьесы, равно как

предыдущей, определила ее камерность. Другие пьесы потребуют иной формы».

«Эта пьеса — удачное сочетание морально-этических проблем с веселым, занимательным сюжетом»,— пишет рецензент газеты «Нойес Дойчланд». Отмечая игру актеров и работу режиссера Иохена Томаса, пресса Германской Демократической Республики предсказывает пьесе «Когда придет Эрлихер?» большой успех у зрителей.

«МАЛЕНЬКАЯ ПРОЗА» ГЮНТЕРА КУНЕРТА

«Тот, кто любит экскурсии, с интересом прочтет эту книгу. Она поведет его в Берлин, в Вену, а затем в Бетнау и, наконец, в Дахау,— говорится в аннотации на новый сборник Гюнтера Кунерта «Указатель памятных мест», выпущенный издательством «Ауфбау». На первый взгляд кажется, что одиннадцать коротких прозаических произведений, составляющих этот сборник,— просто описания путешествий и географических областей. Однако это отнюдь не только географические очерки.

Некоторые из них обращены в прошлое, как, например, интересный очерк о Лондоне. Но главное здесь — не Лондон, все внимание автора направлено на описание жизни Карла Маркса в эмиграции, тяжелых, но важных лет, которые Маркс провел в этом городе. В другом очерке Кунерт ведет читателя в Цюрих, где лежит при смерти Георг Бюхнер. В бреду являются умирающему писателю герои его произведений, и читатель видит Ленца, Войцека, Дантона и других.

Кунерт обращается к историческому материалу и судьбам людей далекого прошлого, чтобы лучше объяснить события настоящего времени или события недавнего прошлого. В этом отношении характерен очерк, посвященный Дахау, по отзыву рецензента «Берлинер цайтунг», «самый блестящий во всей книге». Этим очерком Кунерт напоминает людям об ужасах, творившихся на немецкой земле в годы фашизма.

Гюнтер Кунерт известен своими поэтическими произведениями (см. «ИЛ» № 10, 1964, № 10, 1969). Поэтом он остается и тогда, когда пишет прозу. Его новую книгу, которую рецензент «Берлинер цайтунг» называет «соединением жанра рассказа и эссе», можно также назвать и глубоко поэтичной.

ФРГ

ИНТЕРВЬЮ С ГЕНРИХОМ БЁЛЕМ

— Долго ли вы работали над своим новым романом «Групповой портрет с дамой»? — спросил корреспондент еженедельника «Ди цайт» Генриха Бёля.

— Работал очень долго,— ответил писатель.— Писал— немногим более года. План романа зрел давно. Я хотел рассказать о женщине, которой уже под пятьдесят. Наметки к этому образу у меня были и в прежних романах. Самое трудное для меня, как, впрочем, и для других романистов,— найти «вход» в действие. Я говорю не о начале романа, а именно о «входе», когда чувствуешь, что ты вошел в действие и персонажи романа начинают обступать тебя. Я всегда стремился не проводить резкой грани между положительными и отрицательными героями. Не знаю, насколько мне это удалось в новом романе, но я старался сделать главную героиню не положительной и не отрицательной, создать ее характер не героическим и не антигероическим. Она — такая, как есть: существует, живет, действует.

На вопрос о том, как создавался роман, Бёль рассказал:

— Я пытался быть справедливым к моим героям. Но нередко бывало так, что какой-нибудь симпатичный персонаж вдруг становился мне несимпатичен, и наоборот. Я несколько испугался, когда количество действующих лиц в романе стало все увеличиваться и увеличиваться. Возникали все новые лица, часто они мне даже мешали, иногда, появившись, одни исчезали, другие оказывались ненужными. Когда я почувствовал, что не могу с ними справиться, я поставил точку.

Я не обозначил в романе конкретного места действия, потому что мне кажется, что если называешь Кёльн, Берлин или еще какой-нибудь город, то читатель сразу рисует определенную картину. А этого мне хотелось избежать. Я считаю, что в романе документальность должна создаваться самим действием. Вообще я поклонник документальной литературы, и если бы я мог, я писал бы репортажи. Но на это у меня обычно уходит так много времени, что я не решаюсь себе этого позволить. Однако я не оставил еще надежду на то, что напишу большой репортаж, например, о каком-нибудь крупном магазине. Работа над таким репортажем, очевидно, займет у меня больше времени, чем работа над романом.

— Как при вашей занятости общественными делами вы еще находите время для создания таких крупных произведений? — спросил корреспондент.

— Я думаю, что представление о моей общественной деятельности несколько преувеличено. Я ведь не так часто выступаю с речами и не так уж часто бываю на заседаниях. А вообще проблема занятости в наше время становится очень острой. Всем писателям, артистам и другим деятелям, на мой взгляд, очень мешает реклама, излишнее внимание публики. Я знаю, что когда я появляюсь в каком-нибудь ресторане или кафе, чтобы поесть, и меня начинают узнавать, мне немедленно хочется уйти. Я думаю, что главное для писателей в будущем — быть хозяевами своего времени, хозяевами самих себя, не увлекаться популярностью и желанием поскорее достичь материальных благ и успеха.

ГРЕЦИЯ

ДНЕВНИК БОРЦА

В парижском издательстве «Фламмарион» вышла книга Микиса Теодоракиса «Дневник Сопротивления». Записки выдающегося греческого композитора и пламенного борца против фашизма охватывают большой промежуток времени: от второй мировой войны до того момента, когда ему удалось вырваться из застенков «черных полковников» и приехать в Париж.

Серж Жиллас, рецензирующий книгу в еженедельнике «Франс нувёль», пишет, что рассказать о книге Теодоракиса трудно — ее надо читать. Давая оценку событиям, Теодоракис умеет находить «самые нужные слова». Но о чем бы он ни писал, всюду сквозит одна, главная мысль — об освобождении Родины. И в то же время Теодоракис ни на секунду не перестает быть художником, творцом. Вышедшая книга — это не только дневник борца, но и творческий автопортрет композитора. В ней много стихов, песен, заметок о современной музыке. «Редко,— пишет рецензент,— художник в глазах народа становится олицетворением Родины. Но с коммунистом Микисом Теодоракисом это случилось: песни его поет греческий народ, а сам он с момента прихода к власти полковников стал одним из символов сопротивления фашизму».

ДАНИЯ

ЛУЧШИЙ СОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ ДАНИИ

Имя датского писателя Ханса Шерфига хорошо известно и любимо в Дании, да и не только в Дании, но и далеко за ее пределами. С успехом демонстрируется сейчас в датских кинотеатрах фильм «Пропавший чиновник», поставленный по одноименному роману писателя.

Страницы датской прессы заполняют восторженные рецензии и на новую книгу Шерфига «Страна утренней зари», и лишь датская Академия «не замечает» этого талантливейшего писателя Дании, лучшего, со времен Хольберга, датского юмориста и сатирика. Недавно Академия (в одиннадцатый раз!) отказалась присудить Шерфигу почетную академическую премию, решив, что Шерфиг — «нежелательное» для Академии лицо. Это несправедливое решение комментирует в газете «Политикен» датская писательница Мерете Боннесен. Она, в частности, пишет: «Ханс Шерфиг актуален сейчас, как никогда. В наши дни он продолжает ту борьбу за духовное оздоровление общества, которую начал 30 лет назад. Сегодня, как и раньше, он выступает против мистицизма, ухода от действительности, оккультизма — и в жизни, и в литературе. В ответ на упреки в реакционности и враждебном отношении к модернистским течениям в датской литературе Шерфиг заявил: «Я всегда предпочитаю ясность неясности. Я верю в человеческий разум и добро и считаю, что человеку нужно общество ему подобных, а не одиночество. Я против культа страха и стремления к смерти и безумию. Я уверен, что человечество имеет будущее и не желает быть превращенным в навоз».

Лучшим подтверждением слов писателя стала его новая книга «Страна утренней зари. Литературное путешествие в Грузию», выпущенная недавно издательством «Гюльдендаль». Книга иллюстрирована рисунками автора — не только замечательного писателя, но и прекрасного художника.

«Мы давно знаем Шерфига — страстного и неутомимого путешественника, сделавшего немало интересных «открытий»,— пишет датская газета «Информашон».— Поэтому никого не удивило, что теперь он «открыл» целую новую страну, о которой его читатели никогда не слышали. Книга Шерфига — одновременно и очерки по истории литературы, и живой рассказ о «сказочной» стране, в которой Шерфиг-художник почувствовал себя совсем «как дома», может быть, даже в большей степени, чем Шерфиг-писатель».

«Грузия — страна, которая известна на Западе под названием Джорджии, названа Шерфигом «райским уголком». Ханс Шерфиг рассказал о ней в своей великолепной новой книге. Здесь в полной мере проявился его талант поэта, художника, политического обозревателя и человека, умеющего, по собственному выражению автора, «упорядочивать природу», — так откликнулась на появление новой книги Шерфига другая датская газета — «Юлландстен».

Наиболее полную рецензию на произведение Шерфига поместила «Ланд ог фольк». Рецензент газеты называет книгу «очень лирической», в какой-то степени даже напоминающей «Сентиментальные путешествия» романистов XVIII века. Шерфиг покорен Советской Грузией. Он называет ее «нежным сердцем мира», «цветущим изобильным краем, где живут счастливые люди, владеющие своими богатствами». Советская Грузия — главная тема книги. Шерфиг хочет, чтобы читатели «увидели», «ощутили» этот прекрасный край. Разговаривая в гостинице Кутаиси по телефону со своим родным Асминдерёдом, писатель услышал в телефонной трубке завывание ветра и шелест колосьев в поле — Шерфиг стремительно подбежал к балконной двери с телефонной трубкой в руках, чтобы там, в Дании, услышали пение цикад на деревьях и в кустах Кутаиси... Все интересно писателю — виноградники, чайные плантации, даже старая тбилисская пекарня, где черноусый пекарь готовит хлеб по рецептам своих предков. Любуясь его ловкими движениями, писатель рассказывает, что его дед тоже был пекарем...

«Мы не изучали эту страну в школе. Не упомина-

лось о ней и в широко рекламируемой всемирной истории Гримберга. Но в замке близ Тбилиси еще в VI веке была сооружена астрономическая обсерватория, просуществовавшая три столетия, как раз до времен Горма Старого (первого короля Дании), когда история Дании только начиналась». Этот отрывок из книги Ханса Шерфига полон уважения к многовековой истории и культуре Грузии. Шерфиг рассказывает о судьбе грузинского архитектора древности — Константина Арсукидзе, который в 1010—1029 гг. построил в Мцхете первый храм; знакомит читателей с поэзией Николаса Бараташвили, переведя на датский одно из его стихотворений, повествует о прошлом и настоящем грузинской поэзии и не только грузинской — ведь Грузия стала источником вдохновения для Пушкина, Лермонтова, Байрона. Целая глава в книге посвящена грузинским легендам...

«Грузия — это цветущий край, где хотелось бы жить,— заключает Шерфиг свою книгу.— В географии есть термины — восход и заход. Я бы назвал Грузию полднем».

ДРВ

«С ТЕХ ПОР КАК ПАРТИЯ СОЗДАНА»

К 25-летию Союза вьетнамских женщин, который был образован 20 октября 1946 г., ханойское издательство «Фуны» («Женщина») выпустило поэтический сборник «С тех пор как Партия создана». Это стихи о женщинах или написанные женщинами.

Открывается сборник известным стихотворением Хо Ши Мина «Клич женщин», написанным им в 1941 г., где говорится, что тысячи женщин, таких, как сестры Чанг, жившие почти две тысячи лет назад, поднялись на борьбу за спасение родины.

Стихи сборника воспевают участниц восстаний в Намки и в лесу Уминь (1940), тех, кто заменил павших в бою или арестованных мужей, отцов, братьев. Здесь много стихов, написанных в тюрьмах перед казнью. К ним относится предсмертное стихотворение пламенной революционерки Нгуен Тхи Минь Тхай.

Критик Куан Шан, выступающий на страницах «Ван нге» («Литература и искусство») с разбором этой книги, говорит, что и в давние времена писались стихи о мужественных женщинах. Но в наше время волевые черты характера проступают заметнее, резче. Сейчас женщины — активные борцы за дело народа, и такими же мужественными и непреклонными вошли они в поэзию.

В книге представлены поэтессы разных поколений — более раннего, как Ван Цай и Ханг Фыонг, и совсем молодые, как Ань Тхо, Кам Лай, Тхюи Бак, Минь Кхань, Суан Куинь, Фан Тхи, Тхань Нян и другие.

С АВТОМАТОМ И С ПЕСНЕЙ

В отрядах Национального фронта освобождения и деревнях Южного Вьетнама хорошо знают ансамбль песни и танца Народного освобождения. Его молодые артисты гордятся тем, что их искусство помогает народу их родины сражаться и преодолевать тяготы войны. Ночами актеры выступают

То Лан Фуонг поет боевую песню

(Журнал «Вьетнам»)

перед партизанами, а на рассвете уезжают в соседние деревни, чтобы доставить радость своим искусством пожилым крестьянкам, помогавшим ночью сыновьям остановить продвижение вражеских танков, и молодым женщинам, которые с детьми на руках наравне со всеми несут караульную службу.

Ансамбль выступает перед своей аудиторией с небольшими постановками, народными танцами и песнями. Голоса его певцов и их песни знают во всем Южном Вьетнаме, и часто зрители подпевают своим любимым артистам. Так, в дельте Меконга очень любят голос То Лан Фуонг, исполняющей песни обычно в ритме марша.

«НОНГ НГА»

В Ханое снимается кукольный фильм «Нонг Нга» — по известной лаосской народной сказке. Персонажи ее вступают в борьбу со злом — за правду и справедливость. В фильме будут засняты живописные пейзажи Лаоса, широко будут представлены лаосские и вьетнамские народные песни.

Несмотря на сказочный сюжет, говорит режиссер фильма Хоанг Кунг, кинолента будет актуальной, злободневной — особенно сейчас, когда оба народа подвергаются жестокой американской агрессии.

ИНДИЯ

«ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ИНДИИ»

Творческий коллектив калькуттской студии «Образ Индии» выпустил новый художественно - документальный фильм «Путешествие по Индии».

Автор сценария и режиссер Шанти Чоудхри широко использует прием контраста. В картине соседствуют старое и новое, цивилизация и девственная природа, сельский пейзаж и городская архитектура. Однако критик журнала «Линк» упрекает постановщиков в увлечении информационным материалом и излишней иллюстративностью, что порой придает фильму статичность.

ИОРДАНИЯ

НОВЫЙ СБОРНИК РАССКАЗОВ СЕЙФ АД-ДИНА АЛЬ-ИРАНИ

Как сообщает журнал «Аль-Адиб», в Аммане вышел сборник рассказов известного иорданского писателя Махмуда Сейф ад-Дина аль-Ирани под названием «Пальцы во тьме».

Махмуд Сейф ад-Дин аль-Ирани, палестинец по происхождению, является ветераном арабской литературы. Еще в 1936 г. в дамасском журнале «Ат-Талиа» («Авангард») были помещены переведенные им главы из повести Горького «Детство». Тогда же аль-Ирани выступил как новеллист.

В настоящее время аль-Ирани, которому принадлежат многочисленные рассказы и несколько романов, возглавляет иорданский журнал по вопросам культуры, литературы и искусства «Аль-Афкяр» («Мысли»).

ИРАК

ПЬЕСА О ЛЕГЕНДАРНОМ КУРДСКОМ ГЕРОЕ

По сообщению журнала «Аль-Адиб», ветеран иракской литературы писатель Абд аль-Маджид Лютфи готовит в настоящее время к печати пьесу на арабском языке «Науруз Каве», посвященную легендарному национальному герою курдов, борцу за свободу своего народа против феодальных угнетателей — Каве. До этого Лютфи выпустил сборник стихов на турецком языке.

НОВЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

Генеральное управление по вопросам культуры в Багдаде приступило к изданию журнала «Аль-Маурид» («Источник»), который, как сообщает арабская пресса, посвящен вопросам литературного наследия. Редактором нового журнала назначен известный поэт Абд ар-Раззек Абд аль-Вахид.

Кадры из фильма «Путешествие по Индии».

(Журнал «Линк»)

ИСПАНИЯ

КИНЕМАТОГРАФ ПОД ЦЕНЗУРОЙ

По существующим в Испании правилам, продюсер и режиссер обязаны представить сценарий в цензуру еще до начала съемок. Именно на этом предварительном этапе и был запрещен новый фильм известного испанского кинорежиссера Карлоса Сауры «Анна и волки», съемки которого должны были начаться в Мадриде в ноябре 1971 г.

Карлос Саура начал работать в кино в 1959 г. За прошедшие годы он создал семь кинокартин и был удостоен нескольких призов на международных кинофестивалях. Совсем недавно Луис Бунюэль назвал этого 39-летнего постановщика в числе четырех лучших кинематографистов современности, поставив его имя рядом с именами Феллини и Бергмана.

В «Анне и волках» Саура собирался показать жизнь одной консервативной испанской семьи, находящейся в плену вековых традиций. Появление в доме девушки-иностранки, роль которой должна была исполнять Джеральдина Чаплин, вызывает конфликт между старым и новым и способствует переоценке мнимых ценностей некоторыми членами семьи.

Последний снятый Саурой фильм, «Сад наслаждений», также вызвал неудовольствие в руководящих инстанциях.

Фильм был отобран на конкурс дирекцией Каннского кинофестиваля, однако испанские власти отказали фильму в «выездной визе».

ИТАЛИЯ

«МЫ ХОТИМ ВСЕ»

Так называется роман писателя Нанни Балестрини, привлекший внимание прогрессивной литературной критики и вызвавший оживленные споры. В центре внимания роман оказался по двум причинам: во-первых, это одно из немногих произведений современной итальянской литературы о рабочем классе, причем произведений реалистических, яростных, боевых; во-вторых, его автор до сих пор был известен как один из представителей литературного «авангарда», писатель-экспериментатор, и нынешний переход его к реалистическому, «рабочему» роману явился для критики неожиданным.

Споры же, а порой и решительные возражения роман вызывает прежде всего потому, что позиция его героя и самого автора является в своей основе ошибочной — типично левацкой, анархической позицией, к сожалению, ныне весьма характерной для определенных кругов левой итальянской интеллигенции, главным образом студенческой молодежи, но гораздо менее типичной для рабочих. Однако искренность, непосредственность произведения, горячее сочувствие автора своему герою, его глубокий интерес к стоящим перед его героем проблемам, реалистичность манеры изложения — все это заставляет отнестись к роману Балестрини со вниманием.

Повествование в романе ведется от первого лица. Герой его — южноитальянский рабочий, вынужденный в поисках работы «эмигрировать» с отсталого, голодного Юга на более развитый промышленный Север. Здесь, как это и происходит в действительности с тысячами южан, он сталкивается с бесчеловечной капиталистической эксплуатацией, становится одной из ее многочисленных жертв — плохо оплачиваемым, неквалифицированным рабочим, переходящим с одного места на другое. На своем опыте, на собственной шкуре, молодой рабочий познает, что такое неокапиталистическое «общество потребления», что такое на самом деле «экономическое процветание» Севера. Он пробует все профессии: от сборщика помидоров до рабочего на строительстве, на кондитерской фабрике, потом на самых современных машиностроительных предприятиях Милана и Турина. Наконец он попадает на туринский «Фиат», считающийся в Италии «пределом мечтаний» для рабочего. Но энергичный, полный сил молодой южанин нигде не желает мириться с бесчеловечными методами сверхэксплуатации и везде отстаивает свои права со всей возможной решительностью, если не сказать — яростностью. Его приход на заводы «Фиата» совпадает с событиями «горячей осени» 1968 г. и не менее «горячего» лета 1969 г., когда туринский пролетариат и молодежь вышли на улицы и произошел стихийный, яростный взрыв давно накапливавшегося протеста и возмущения. Развернутым описанием столкновений на улицах Турина и заканчивается этот роман; герой, усталый и измученный после долгих часов сражения с полицией, возвращается домой, а над городом всходит солнце нового дня...

Однако свою борьбу, свою постоянную «кампанию неповиновения» хозяевам и властям наш рабочий-южанин ведет в одиночку. И хотя его пролетарское сознание постепенно зреет и формируется, происходит это без какого-либо участия тех политических сил, которые в действительности возглавляют борьбу итальянских трудящихся. Именно поэтому, вопреки намерению автора, роман читается скорее не как политический, социальный, не как манифест — призыв к борьбе, а как своего рода современный плутовской роман с героем-рабочим.

Вот что говорит о своем романе сам писатель: «Тематика романа «Мы хотим все» — полностью, целиком пролетарская. В книге нет буржуазной проблематики, буржуазных персонажей, за исключением работодателей — «хозяев», неизменно показанных как противники рабочих. Традиционные «народнические» писатели, как мне кажется, ставят единственную проблему — проблему, как улучшить человека, общество.

Постепенно они приучили нас рассматривать положение рабочих отраженно, нашими глазами, сквозь сознание буржуазных интеллигентов. Герой же «Мы хотим все» ведет прямой, непосредственный разговор, глубоко классовый, без каких-либо «фильтров». Он нам объясняет изнутри смысл рабочих выступлений 1969 г., раскрывая состояние духа трудящегося, который хочет улучшить лишь свое собственное положение и стремится к немедленному достижению непосредственных целей, не заботясь ни об обществе, ни о человеке с большой буквы». Это высказывание писателя полностью соответствует его принадлежности к левацкой группке «Рабочая власть», членом которой является и рабочий — герой романа.

Что же касается общей оценки этой противоречивой книги, то кажутся вполне справедливыми слова, которыми заканчивает свою рецензию на роман Балестрини критик Пьетро Далламано в литературном приложении к газете «Паэзе сера»: «В конечном итоге остается сомнительным, что Балестрини сослужил хорошую службу делу, за которое его герой борется с таким воодушевлением».

КНР

ЮБИЛЕЙНЫЙ НОМЕР ЖУРНАЛА «ЧАЙНИЗ ЛИТЕРАЧЕР»

25 сентября 1971 г. отмечалось 90-летие со дня рождения великого китайского писателя Лу Синя. Основные материалы китайского журнала для зарубежных читателей «Чайниз литерачер» были отведены этой теме. Десятый номер журнала был юбилейным. В журнале опубликованы пять произведений Лу Синя в английском переводе. Это первое издание произведений великого писателя после «культурной революции». На китайском языке произведения Лу Синя не переиздаются.

Лу Синь — единственный китайский писатель, чье имя появляется открыто в официальной китайской печати, единственный, о ком пишут в положительном тоне, чью славу пытаются использовать в своих интересах руководители современного Китая.

Десятый номер «Чайниз литерачер» публикует статью «Лу Синь — пионер культурной революции в Китае», подписанную младшим братом писателя, Чжоу Цзянь-жэнем, которому сейчас уже далеко за восемьдесят. В статье, предназначенной для заграницы, несколько смягчены акценты и отсутствуют лобовые заявления о «любви писателя к председателю Мао», которыми изобилуют материалы китайской прессы для собственно китайского читателя.

Автор статьи вынужден признать постепенную эволюцию взглядов Лу Синя, которая привела писателя к марксизму. Однако догматический подход приводит к вопиющим искажениям. Например, решающим для идейных взглядов Лу Синя объявляется воздействие... контрреволюционного переворота, совершенного Чан Кай-ши 14 апреля 1927 г. Только это, видите ли, заставило Лу Синя обратиться «к напряженному изучению марксизма». Сделано такое заявление единственно в угоду догматической установке о том, что «политика — на первом месте». Но тогда на политической авансцене был Чан Кай-ши, отсюда и несообразности. Когда автор статьи признает, что Лу Синь в последний период своей деятельности был марксистом, спорить с ним не приходится. Но беспомощными выглядят его попытки превратить Лу Синя, который во всех своих сочинениях лишь единственный раз упомянул, да и то неуважительно, имя Мао Цзэ-дуна, в горячего сторонника и предтечу, «пионера» маоистской «культурной революции». Таким образом, автор отрицает гуманизм, который свойствен всему творчеству великого писателя, и ревизует марксистско-леиинское учение, противопоставляя гуманизм коммунизму. Для него гуманизм — лишь буржуазное понятие, а социалистического гуманизма не существует вовсе. Разумеется, подобные взгляды свойственны отнюдь не Лу Синю, а лишь маоистам. Приписывать такого рода убеждения Лу Синю — значит очернить его.

Статья заканчивается демагогическим заявлением: «Только беспрецедентная Великая пролетарская культурная революция, начатая и руководимая председателем Мао, подняла Лу Синя, чей облик был искажен классовым врагом, на подлинную высоту как Коммуниста». Но ведь именно «культурная революция» изъяла произведения Лу Синя из книжных магазинов и сделала его недоступным для китайских читателей!

Авторитетом Лу Синя пытаются злоупотребить в целях, чуждых духу его творчества, но сам факт этих вынужденных попыток свидетельствует о том, что имя Лу Синя живо и его голос еще дойдет до китайского читателя.

КУБА

ПОСТАНОВКА «ОПТИМИСТИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ» НА КУБЕ

Театральная бригада «Валье Инклан», которая завоевала право участвовать в VIII фестивале любительских театральных коллективов, подготовила для конкурсного показа произведение советского драматурга — пьесу Всеволода Вишневского «Оптимистическая трагедия».

Эта бригада ежегодно выезжает в летние лагеря сельскохозяйственных рабочих, загородные детские школы и воинские части и проводит там по многу месяцев. Актеры не только играют спектакли, не только своими силами создают и монтируют декорации, но также принимают участие в сборе сахарного тростника и цитрусовых, работают на стройках.

Коллектив остановил свой

выбор на «Оптимистической трагедии» потому, что главная тема этой пьесы — борьба за счастье человечества. Героический пафос пьесы близок и понятен кубинскому зрителю.

Публикуя рецензию на спектакль, газета «Гранма» напоминает, что постановка «Оптимистической трагедии», осуществленная в ГДР В. Лангхоффом, была удостоена в 1949 г. Национальной премии Гёте. Это революционное произведение было показано на Международном театральном фестивале в Париже и с тех пор неизменно фигурирует в репертуарах стран мира.

КУВЕЙТ

ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА — ПИСАТЕЛЬ

«Лица в толпе» — так называется вышедшая недавно в Кувейте повесть. Ее автор — Фатыма Юсуф аль-Али. По профессии она журналистка.

Это событие знаменательно тем, что Фатыма Юсуф аль-Али—первая женщина—писатель в Кувейте.

ЛИВАН

ВЫДАЮЩИЙСЯ ЛИВАНСКИЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬ НАСЫФ АЛЬ-ЯЗИДЖИ

Издающийся в Бейруте журнал «Аль-Байдар» посвятил специальный номер столетней годовщине со дня смерти выдающегося ливанского писателя и ученого-просветителя шейха Насыфа аль-Язиджи (1800—1871).

Наряду с другим ливанским просветителем, Бутрусом аль-Бустани, Насыф аль-Язиджи считается одним из «отцов» арабского культурного Возрождения в XIX веке. Аль-Язиджи стремился возродить арабский литературный язык в эпоху его упадка и господства турецкого языка. Он дал образцы блестящей и утонченной арабской поэзии и прозы, опровергнув господствовавший прежде взгляд о том, что христианин никогда не сможет хорошо писать на языке Корана (Аль-Язиджи принадлежал к секте христиан-маронитов). Некоторые произведения Насыфа аль-Язиджи, в частности его отдельные макамы (своеобразные плутовские новеллы, написанные рифмованной прозой), переведены на другие языки, в том числе на русский.

СМЕРТЬ ПОЭТА АСАДА САБЫ

В Ливане скончался поэт Асад Саба — один из крупнейших поэтов страны, пишущих на ливанском разговорном диалекте. (Среди всех арабских стран поэзия на местном диалекте в Ливане получила особенное развитие. Достаточно вспомнить ливанца Омара аз-Зеенни, прозванного «арабским Беранже».)

В некрологе, который посвятил памяти А. Сабы журнал «Ат-Тарик», говорится: «Поэзия Асада Сабы отличалась тем, что она была тесно связана с жизнью нашего народа. Она всегда отстаивала достоинство народа, его право на свободу и прогресс... Его поэзия носила ярко выраженный гуманистический и классовый характер». Асад Саба был одним из активных участников прогрессивного движения в Ливане, прославлял в своих стихах успехи стран социализма.

Родился Асад Саба в 1913 г., в юности был типографским рабочим. Затем издавал газету левого направления «Маркад аль-Анза», уделявшую большое внимание поэзии на разговорном диалекте. А. Сабе принадлежит ряд поэтических произведений, самое известное из которых — поэма «Таньюс Шахин», посвященная народному ливанскому герою, поднявшему знамя борьбы против феодализма и провозгласившему первую на Ближнем Востоке республику. А. Саба является также автором пьесы в стихах «Невеста Волги», посвященной героям Сталинграда. Асад Саба возглавлял «Ассоциацию ливанского зеджеля» (зеджель — стихи на диалекте), затем — «Лигу ливанской поэзии». Многие его стихи, положенные на музыку, стали популярными песнями.

МАРОККО

НА ОСНОВЕ СОТРУДНИЧЕСТВА

На состоявшемся в Рабате совместном заседании директоров национальных телевизионных компаний стран Магриба — Тунис, Алжир и Марокко — решено создать общую телевизионную сеть для этих стран. Основной задачей этой организации является культурный обмен между арабскими странами и пропаганда искусства и культуры стран Магриба в Северной Африке.

МЕКСИКА

НОВЫЙ ФИЛЬМ РАЙМУНДО ГЛЕЙСЕРА

В нескольких латиноамериканских странах с большим успехом прошел фильм молодого аргентинского кинорежиссера Раймундо Глейсера «Замороженная революция». Молодежь часами стояла в очереди за билетами, взрослые до хрипоты спорили о достоинствах и недостатках картины. По форме фильм — кинорепортаж без комментариев. Его участники — представители различных слоев мексиканского народа, в том числе оставшиеся в живых сподвижники Эмилиано Сапаты и Панчо Вильи.

Говоря о замысле фильма, Глейсер, в частности, сказал: «Мы сняли этот фильм не только для того, чтобы отобразить мексиканскую действительность, но чтобы показать, какое страшное поражение терпит народ, если буржуазии удается похитить его знамена. Наш фильм — это призыв к бдительности по отношению к буржуазии. Необходимо зорко следить за ее действиями, помешать ей возглавить революцию, не допустить, чтобы она превратила революцию в

пародию и тем самым препятствовала глубоким социальным преобразованиям в капиталистическом обществе».

В фильме широко использованы архивные киноленты, снятые между 1910 и 1917 гг., на которых засняты Сапата, Вилья, Франсиско Мадеро и генерал Уэрта.

ПОЛЬША

ФИЛЬМ КШИШТОФА ЗАНУССИ ВЫШЕЛ НА ЭКРАНЫ

Представитель молодого поколения польских кинематографистов Кшиштоф Занусси, дебютировавший в полнометражном кино в 1969 г. фильмом «Структура кристалла», недавно показал свою новую работу — художественный цветной фильм «Семейная жизнь».

Внимание любителей кино привлек уже сам сценарий Кшиштофа Занусси, опубликованный в варшавском ежемесячнике «Кино»,— его высокие литературные достоинства свидетельствовали о незаурядном даровании автора как сценариста. Появление фильма на экранах стало событием сезона.

Как всегда, в своих фильмах Занусси ставит серьезные моральные проблемы. По словам кинокритика Болеслава Михалека, «Занусси интересует в человеке все яркое, разумное, все то, что составляет человеческую индивидуальность. Человек — не загадочное явление природы, а носитель определенных общественных идей. В «Структуре кристалла» и в «Семейной жизни» автор задает самому себе, своим героям и зрителям вопрос: кто они, к чему стремятся и кем должны быть?».

В фильме снимались: замечательный актер старого поколения Ян Кречмар, известный актер — Даниель Ольбрыхский и молодая актриса Мая Коморовская-Тышкевич, игра которой свидетельствует о появлении на экране нового незаурядного дарования.

ПОИСКИ ЕЖИ ГРОТОВСКОГО

В постоянной рубрике «Наши портреты» «Трибуна люду» публикует очерк о Ежи Гротовском — одном из популярнейших, как подчеркивает газета, деятелей искусства современности, чья своеобразная творческая индивидуальность складывалась под влиянием Станиславского. Его вроцлавский Театр-лаборатория на протяжении последних лет с триумфом гастролировал в двадцати странах мира. О театре и методе Гротовского опубликованы многочисленные исследования за рубежом. Ему присвоено звание профессора Высшей национальной школы драматического искусства в Марселе, он — лауреат премии Министерства культуры и искусства ПНР. И все же, как это ни парадоксально, отмечает газета, Гротовский малоизвестен. Личность его окутана легендами. У него есть горячие поклонники и решительные противники. Те и другие часто впадают в преувеличения. Например, кое-кто именует Гротовского «пророком театра», хотя он отнюдь не рядится в одежды пророка и ему претит слепое, некритическое подражание экспериментам Театра-лаборатории.

Порой Гротовского обвиняют в мистицизме, хотя сам он, являясь членом партии, основывает свои поиски не на мистическом озарении, а на стремлении к научному познанию действительности и активном проникновении в ее проблематику. Он критикует традиционный театр, однако и свой не считает идеалом, напротив, весьма критически относится к собственным экспериментам.

Как отмечает автор очерка М. Кушевский, сам Ежи Гротовский следующим образом определяет три фазы своих поисков. Первая — работа по обогащению актерской техники; вторая — поиски ответа на вопрос: что мешает актеру высказываться более полно и искренне? — а затем исключение этих препятствий. Третья фаза вытекает из констатации, что главное не форма высказывания, а человечность, искренность. Гротовский желает доказать своими спектаклями, что полная искренность в отношениях между людьми возможна и что исправление жизни начинается с освобождения ее от лжи.

Свои идеи, по утверждению автора очерка, Гротовский демонстрирует в спектаклях, несколько трудных для восприятия, ибо они не укладываются в рамки традиционных представлений о театральном зрелище. Однако эти спектакли проникнуты серьезным отношением к зрителю, глубоким уважением к нему и стремле-

Мая Коморовская-Тышкевич в фильме «Семейная жизнь».

(Журнал «Кино»)

нием установить с ним самый тесный контакт.

Очерк завершается следующим высказыванием Гротовского: «Искусство — это поиск, а не штамповка копий. И поэтому мне хотелось бы уйти в тот момент, когда я сделаюсь эпигоном самого себя».

РУМЫНИЯ

КНИГА О БУНИНЕ, ИЗДАННАЯ В РУМЫНИИ

Газета «Ромыния литерарэ» поместила рецензию литературоведа Н. Балотэ на книгу Татьяны Николеску «Иван Алексеевич Бунин», вышедшую недавно в Бухаресте в издательстве «Универс».

Серьезная монография Т. Николеску, по замечанию рецензента, носит строго научный характер.

Монография содержит новые интересные факты о жизни писателя и о литературе его времени.

Автор следит за всеми перипетиями «драматической судьбы писателя»: формирование личности, рождение писателя, поклоняющегося Толстому и отрицающего Достоевского. Интересны те главы монографии, пишет рецензент, которые посвящены анализу отношения Бунина к великим русским писателям — Чехову, Горькому.

Некоторым наиболее интересным произведениям Бунина автор посвящает отдельные главы, они так и озаглавлены: «Суходол», «Жизнь Арсеньева», «Деревня». Исследовательница умеет различить в произведениях Бунина поэзию старой Руси, ее истории. Она отмечает у писателя склонность к повествованию, лишенному событийности, зато пронизанному скрытой поэзией человеческой судьбы. Тонко проанализирована новелла «Господин из Сан-Франциско», которую Николеску сравнивает со «Смертью Ивана Ильича» Л. Толстого.

Татьяна Николеску прослеживает трагический поворот в жизни писателя, когда он в пору революционной ломки в России эмигрирует за границу, не сумев сделать верного выбора. До конца дней он обречен на одиночество, испытывает постоянную тоску по родине.

Книга Татьяны Николеску «Иван Алексеевич Бунин», заканчивает статью критик, при всей серьезности своей научной основы написана легко, изящно, с любовью к великому русскому писателю и читается с большим интересом.

США

«КОНДОР ПРОЛЕТАЕТ МИМО»

Новый роман известной американской писательницы Шерли Эн Грау называется «Кондор пролетает мимо». Имя Ш. Э. Грау знакомо советскому читателю по ее предыдущей книге «Стерегущие дом», удостоенной в 1964 г. высшей литературной награды США—Пулитцеровской премии и впервые появившейся на русском языке в журнале «Иностранная литература» (№№ 3—4 за 1969 г.)

Рецензируя роман, Аннет Грант пишет в американском еженедельнике «Нью-Йорк таймс бук ревю», что по своей теме эта книга близка другим романам Шерли Энн Грау. Ее герои, как и один из персонажей «Стерегущих дом», могут сказать о себе, что они так долго прожили в этих местах, что научились видеть события, развернутыми не только в пространстве, но и во времени. Роман «Кондор пролетает мимо» рассказывает о судьбе трех поколений семьи южан, повествует о том, как накапливалось, тратилось и наконец было разделено между наследниками состояние одного из самых богатых граждан Нового Орлеана. Ш. Э. Грау рисует патриарха семьи Томаса Генри Оливера личностью весьма сомнительных моральных качеств, нажившим свое огромное состояние по принципу «деньги не пахнут». С течением лет и ростом доходов он становится респектабельным гражданином. Писательница изображает его сильным человеком, умеющим проложить себе дорогу и прочно стоящим на ногах. Однако уже дети Т. Г. Оливера не обладают присущим ему запасом жизненной прочности, и богатство отца не приносит им счастья. Обе дочери не находят удовлетворения в семейной жизни. Не везет Оливеру и с внуками: один из них болезненно религиозен, другой болен лейкемией. И лишь негр-слуга Стэнли, который ведет все дела Оливера, выходит из жизни среди богатства «невредимым».

Стэнли хочет получить возможность распоряжаться самолетами хозяина, в мечтах он называет себя «черной птицей». Получив по завещанию часть наследства в благодарность за долгую и верную службу, он считает это естественным, потому что, рассуждает он, «хозяин стар и хочет, чтобы я всегда оставался с ним. Я — его гонец, и мои перья полны золота». Стэнли имеет в виду старинное индейское предание, по которому кондоры считались посланцами людей в загробном царстве. Их перья наполняли золотом и хоронили вместе с хозяевами, чтобы у тех всегда были при себе деньги. Так посредством метафоры Ш. Э. Грау еще раз подчеркивает сложность и неразрывность связей, объединяющих бытие белых и черных граждан американского Юга и в жизни и в смерти.

Роман Шерли Энн Грау — «блестящая комбинация щедрых деталей, объединенных в венчающей их метафоре. Эту книгу нельзя назвать совершенством, но просчеты ее минимальны. И если читателю порой покажется, что он пробирается сквозь дебри тривиальностей, он будет вознагражден в главном — писательница умеет парить».

НА ГОЛГОФУ В ПОГОНЕ ЗА ЗОЛОТОМ

Среди театральных постановок, идущих в нынешнем сезоне на Бродвее, больше всех шума, пожалуй, наделала опера в стиле рок «Иисус Христос — сверх-

звезда». В ее основу положены семь последних дней мифической жизни Христа.

Идея «встряхнуть» хорошенько Библию — может, где-нибудь между пожелтевшими страничками еще застряли чьи-нибудь сребреники, другим-то это удавалось! — на этот раз пришла двум молодым англичанам — композитору Эндрю Ллойду Вебберу и поэту Тиму Райсу. В 1969 г. они написали песенку «Сверхзвезда», в которой воспевались добродетели Спасителя. Она быстро приобрела популярность и в виде пластинки была распродана в количестве 1 млн. экземпляров. Вдохновленные успехом, Райс и Веббер написали оперу в стиле рок, в которую вошла песня «Сверхзвезда». Количество распроданных записей составило 3,5 млн., а авторы положили в карман 40 млн. долларов.

Теперь оставалось только поставить «Иисуса Христа» на сцене. С этой целью Веббер и Райс приехали в Нью-Йорк. Здесь они встретились с режиссером Робертом Стигвудом, который поставил в свое время нашумевшие спектакли «Волосы» и «О, Калькутта!». (Кстати, они до сих пор идут на Бродвее.) Опера «Иисус Христос — сверхзвезда» была принята к постановке в театре Марка Хеллинджера на Бродвее, на что было истрачено 700 тыс. долларов. Однако, как отмечает рецензент еженедельника «Ньюсуик», первые шесть недель принесли постановщикам доход в 1,2 млн. долларов.

Использование легенды о Христе в откровенно коммерческих целях вызвало протест общественности — и в первую очередь верующих. В день премьеры перед зданием театра ходили люди с плакатами, выражавшими протест. Мэра Нью-Йорка Джона Линдсея, побывавшего на премьере, люди осаждали со всех сторон, они совали ему в руки листовки с требованием отмены спектаклей.

Авторы спектакля в свое оправдание говорили, что попытались подойти к Христу «не как к богу, а как к человеку». Однако рецензент еженедельника «Тайм», который также писал о протестах общественности, как бы опровергая эти оправдания, красноречиво озаглавил свою статью так: «На Голгофу — в погоне за золотом».

Сцена из спектакля «Иисус Христос — сверхзвезда». *(Еженедельник «Ньюсуик».)*

ФРАНЦИЯ

РОМАН-СВИДЕТЕЛЬСТВО

На другой же день после выхода из печати первого романа Мадлен Шкодровски «Кислые вишни» (изд-во «Деноэль») молодая писательница была уволена за «злонамеренность» с того предприятия, где она работала секретаршей.

Это же обвинение было брошено героине романа — Софи — ее патроном: «Вы просто злопыхательница! Вы преувеличиваете!.. Бедная девочка, вы нигде не найдете работы, если я захочу, чтобы вы ее не нашли. Разве вы этого не знаете?»

«Восемь лет назад я этого действительно не знала,— сказала Мадлен Шкодровски в своем интервью «Леттр франсэз»,— но я приобрела опыт. Уволенная с одного завода, я полтора года искала работу. Так здесь это делается».

Софи, героиня романа,— девушка из крестьянской семьи. После смерти своего отца она вынуждена уйти на заработки. Когда Софи приходит на завод, предприниматель предлагает ей самую низкооплачиваемую работу с условием, что она купит у него в рассрочку жалкую полуразвалившуюся лачугу, плата за которую будет вычитаться из ее ежемесячного заработка. Около домика Софи растут вишни, и девушка, глядя на них, мечтает о том, как она будет лакомиться, когда они созреют. Пожалуй, это ожидание было единственной радостью в ее существовании. Однажды она срывает наконец поспевшие вишни и, надкусив их, убеждается в том, что они нестерпимо кислые. Кислые вишни — символ всей жизни Софи, связанной с заводом.

Благодаря счастливой случайности Софи переводят из цеха в канцелярию. Ей удается изучить стенографию, машинопись, трудовое законодательство, и она становится секретаршей.

Работая секретаршей, Софи почувствовала, что положение человека, работающего на этой должности, можно сравнить с положением коллаборациониста во время оккупации. Патрон давал ей поручения, которые означали, что она должна шпионить за рабочими. Например, он просил ее присутствовать на профсоюзном собрании. Там она услышала

слова, которые глубоко потрясли ее: «Тех, кто пришел сюда шпионить, мы просим уйти». «Я получила удар прямо в сердце,— говорит Софи.— Так бывает, когда в очень глубокий колодец упадет камень... отдача от таких ударов никогда не кончается».

Эти слова звучат сильнее, чем гнев, который не раз испытает Софи, пишет критик «Леттр франсэз». А критик «Монд» считает, что книга Шкодровски — «это долгий крик гнева против нищеты и всесилия имущих».

Все отзывы о романе сходятся в одном: книга Мадлен Шкодровски имеет глубокий социальный смысл. «Это жестокое свидетельство о взаимоотношениях предпринимателей и рабочих» («Монд»), «Беспощадное свидетельство из первых рук об определенных сторонах жизни рабочего» («Юманите»). «Книга Мадлен Шкодровски — это прежде всего свидетельство. Она придала ему форму романа, чтобы не получился памфлет. Автор обладает талантом рассказчика, но самое потрясающее в ее книге — это правда» («Фигаро»).

ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ ЖЕРТВАМ НАЦИЗМА

В Париже, при большом стечении народа, была открыта выставка «Искусство, вышедшее из застенков». Эта выставка организована по инициативе Комитета бывших узников Равенсбрюка и Ассоциации репрессированных участников Сопротивления.

На выставке представлены работы семидесяти художников, графиков и скульпторов, в основном — на лагерные темы. Среди них: рисунки Фернана Леже, картина Пиньона «Заключенный с цветком», произведения Бориса Таслицкого, Виолетты Лекок, Эрнандеса. В числе экспонатов выставки имеются макеты, выполненные Луисом Барселем и Вандой Ладниевской, рисунки детей, побывавших в лагерях смерти, рукописные оригиналы стихов Поля Элюара, написанных им в заключении.

ЧИЛИ

ФИЛЬМ О ЧИЛИЙСКОЙ ДЕРЕВНЕ

Новый чилийский фильм «Свидетели» повествует о жизни простого народа. Действие его происходит в захолустной деревушке, обитатели которой живут без электричества и воды. Лишенные элементарных человеческих прав, они не могут защитить себя от спекулянтов, которые пользуются поддержкой «власть имущих». Убийство одного из тех, кто попытался возражать, является ключевым моментом, когда раскрываются характеры жителей деревни: одни из страха отказываются от собственных убеждений, другие ищут забвения в любовных утехах, чтобы заглушить голос совести, третьи мечутся между решимостью покончить с несправедливостью и необходимостью кормить семью, зная, что потеряют работу, если выступят в качестве свидетелей.

Фильм «Свидетели» снят режиссером Чарльзом Эльсессером. Главную роль, роль безвольного человека, неспособного возглавить борьбу односельчан, играет Нельсон Вильягра. Актер пришел в кинематограф после многолетней работы в театре и на телевидении. Первой крупной его ролью в кино была роль главного героя в фильме Мигеля Литтина «Шакал из Ноуэльторо».

«Во время съемок «Свидетелей»,— сказал актер в интервью газете «Сигло»,— мы, кинематографисты, находились в постоянном контакте с жителями деревни. Мы не только вместе снимались, мы обсуждали с ними их проблемы».

Говоря о задачах чилийского кино на ближайшее время, Нельсон Вильягра подчеркнул, что оно должно участвовать в революционном процессе, который переживает вся страна, и служить новому, зарождающемуся обществу.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

ВО ИМЯ СОТРУДНИЧЕСТВА

В октябре 1971 г. чешский культурно-политический еженедельник «Творба» вышел с приложением, которое называется «ЛУК» — «Литература, умени, критика» (умени — искусство). Одной из главных задач приложения, по словам главного редактора «Творбы» Иржи Гаека, является укрепление контактов между словацкой и чешской литературой. В приложении напечатаны стихи и рассказы чешских и словацких писателей Мирослава Флориана, Норберта Фрида, Йозефа Ганзлика, Павола Койша, Ладислава Стеглика, Зденека Плугаржа, Яна Костры, Йозефа Кайнара и др., а также критические статьи, интервью и беседы по вопросам литературы и искусства. В первом номере приложения опубликована беседа Иржи Гаека с видными словацкими поэтами и политическими деятелями — председателем Палаты национальностей и заместителем председателя Федерального собрания Войтехом Мигаликом и министром культуры Словакии Мирославом Валеком. Беседа касалась проблем сотрудничества между чешскими и словацкими писателями.

Авторы этого номера

ЖОРЖИ АМАДУ — JORGE AMADO (род. в 1912 г.).

Выдающийся бразильский писатель, академик, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Всемирную известность принесли Ж. Амаду его романы, пронизанные идеями свободы и любви к людям труда.

В нашей стране произведения Ж. Амаду издавались многократно на русском и на языках народов СССР. Романы «Бескрайние земли», «Земля золотых плодов», «Красные всходы», «Подполье свободы», «Габриэла», «Старые моряки», «Мы пасли ночь» («Иностранная литература» №№ 2—3, 1966), «Дона Флор и два ее мужа» хорошо знают советские читатели.

Многие книги Ж. Амаду посвящены Баие, где он родился и вырос. В них воплощена своеобразная красота этого края, народное восприятие жизни, атмосфера фольклора. В ряду этих книг и роман «Лавка Чудес» («Tenda dos milagres»), вышедший в 1969 году, который мы начинаем публиковать в этом номере.

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ — JAMES ALDRIDGE (род. в 1918 г.).

Английский писатель и публицист. Советским читателям хорошо знакомо творчество Джеймса Олдриджа: в разные годы в русском переводе вышли его романы «Дело чести», «Морской орел», «Дипломат», «Охотник», «Герои пустынных горизонтов», «Последний изгнанник». В нашем журнале напечатаны романы «Не хочу, чтобы он умирал» (№ 11, 1959), «Сын земли чужой» (№№ 3—6, 1968) и несколько статей.

Рассказ «Прощай, Анти-Америка!» («Good bye, Un-America!») получен от автора в рукописи.

МИКЕЛАНДЖЕЛО АНТОНИОНИ — MICHELANGELO ANTONIONI (род. в 1912 г.).

Итальянский кинорежиссер, один из крупнейших мастеров современного кинематографа. Начинал свою деятельность как кинокритик, сценарист, режиссер короткометражных фильмов. В 1950 году поставил первый художественный фильм «Хроника одной любви» («Cronaca di un amore»). Широкую известность принесли Антониони фильмы «Крик» («Il grido», 1957; на советском экране демонстрировался под названием «Отчаяние»), «Приключение» («L'avventura», 1960), «Ночь» («La notte», 1961), «Затмение» («L'eclisse», 1962), «Красная пустыня» («Il deserto rosso», 1964; сценарий опубликован в № 3 за 1967 год нашего журнала), «Увеличенный снимок» («Blow-up», 1967).

Литературная основа большинства поставленных Антониони фильмов написана им самим.

В этом номере мы знакомим читателей со сценарием фильма «Забриски-Пойнт» («Zabriskie Point» — название местности в штате Аризона, где происходит действие фильма), вышедшего на экран в 1970 году и вызвавшего дискуссию в печати многих стран.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
О. С. ВАСИЛЬЕВ (первый зам. главного редактора), **С. А. ГЕРАСИМОВ, Л. П. ГРАЧЕВ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН** (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, М. И. РУДОМИНО, А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, Б. Л. СУЧКОВ, П. М. ТОПЕР, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**
Адрес редакции: Москва 109017, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47

А 02551. Сдано в производство 24/XI 1971 г. Подписано к печати 12/I 1972 г. Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2)+1 вкл. Уч.-изд. листов 29,8. Зак. 3945. Журнал выходит один раз в месяц

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394